Cecilia Condei, Jean-Louis Dufays

et Cristiana – Nicola Teodorescu (éds.)

MÉTISSAGE CULTUREL

Interculturels et effets de la mondialisation chez les écrivains francophones

---

Volume II

MÉTISSAGE CULTUREL
Interculturels et effets de la mondialisation chez les écrivains francophones

Le présent volume paraît au cadre d'une action de recherche en réseau (**N° Pa.2091RR710**) menée à terme par des chercheurs de l'Université catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve), Belgique, l'Université de Sousse, Tunisie et l'Université de Craiova, Roumanie, membres du **réseau de chercheurs « Diversité des expressions culturelles et artistiques, et mondialisations » de l'Agence Universitaire de la Francophonie.** Les deux volumes d'actes du colloque international *Métissage culturel : interculturels et effets de la mondialisation chez les écrivains francophones* bénéficient de l'aide financière de l'Agence Universitaire de la Francophonie (Bureau de l'Europe Centale et Orientale).

Qu'elle soit ici chaleureusement remerciée.

Paru en Roumanie. L'imprimerie de l'Université de Craiova, rue Calea Brestei, n°146, Craiova. Tél : 0040251598054.

Cecilia Condei, Jean-Louis Dufays

et Cristiana – Nicola Teodorescu (éds.)

MÉTISSAGE CULTUREL

Interculturels et effets de la mondialisation chez les écrivains francophones

---

Volume II

Editura UNIVERSITARIA
Craiova, 2009

Coordinateurs scientifiques :
Cecilia Condei, maître des conférences, Université de Craiova
Jean-Louis Dufays, professeur, CEDILL, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve
Cristiana-Nicola Teodorescu, professeur, Université de Craiova

Copyright © 2009 Universitaria
Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Condei, Cecilia
METISSAGE CULTUREL* - *Interculturels et effets de la mondialisation chez les écrivains francophones – Vol. 2 / **Cecilia Condei, Jean-Louis Dufays et Cristiana – Nicola Teodorescu (éds.)**. - Craiova : Universitaria, 2009
Bibliogr.
ISBN 978-606-510-449-5
978-606-510-451-8

Apărut: 2009
Tipografia Universității din Craiova
Str. Brestei, nr.156A, Craiova, Dolj, România
Tel.: +40 251 598054
Tipărit în România

INTRODUCTION

Le deuxième volume des Actes du colloque international ***Métissage culturel : interculturels et effets de la mondialisation chez les écrivains francophones*** traite de la littérature et de la problématique identitaire. Un premier chapitre, intitulé *Métissages interculturels et problématique identitaire*, s'intéresse au « nomadisme accru qui touche tous les individus du monde » dont parle Monica Tilea. et il soulève la question de la représentation de l'étranger et de son intégration dans un espace nouveau où il est censé vivre. Cette problématique est envisagée par Monica Tilea, à partir d'un roman de Marie NDiaye, puis par Najah Lajimi, à partir de l'œuvre poétique de Mohamed Khaïr-Eddine, lue comme une invitation à distinguer les activités de retrouvailles de soi et de fusion dans l'autre.

L'interculturel mis en regard des religions où s'exprime pleinement la question identitaire préoccupe Moufida Séoud et Yassine Essid. Valentina Radulescu, quant à elle, souligne quelques aspects du métissage du roman maghrébin contemporain, où le contact des cultures détermine les profils changeants de l'œuvre. L'espace canadien conduit Camelia Manolescu à insister sur le métissage présent dans les mentalités des Canadiens Français du XIX^{e} siècle.

Le phénomène de l'errance, des identités hétérogènes, du mouvement, du glissement, présent dans les textes de Tahar Ben Jelloun attire l'attention d'Alina Ioanicescu. Iuliana Pastin embrasse la même problématique dans l'espace créateur de J.M.G. Le Clézio, en soulignant l'écho de sa personnalité et de son expérience dans le monde littéraire.

Le chapitre *Métissages interculturels et effets de la mondialisation* est consacré au phénomène d'expansion du français post-colonial et de son enracinement grâce à la contribution de Yves Montenay,

tandis que Maria-Mădălina Urzică met en perspective une conception de la mondialisation ouverte aux mondes *des* cultures et au pluralisme culturel.

Ioan Lascu s'attarde, quant à lui, sur un problème théorique : peut-on considérer, ou non, l'activité de la revue *Tel Quel* comme une tentative de mondialisation culturelle ?

L'idée de la mondialisation traverse, enfin, la contribution de Maria Tronea, qui expose les caractéristiques de l'imaginaire vert dans l'espace francophone.

Ce colloque et ses Actes s'inscrivent dans une action de recherche en réseau (DCAM - AUF, Pa : 2091RR710), déployée par trois équipes, représentant trois centres universitaires : l'Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, Belgique – Luc Collès, Jean-Louis Dufays, Francine Thyrion, Ioana Belu – , l'Université de Sousse, Tunisie – Amor Séoud, Naima Meftah, Nejiba Régaieg – et l'Université de Craiova, Roumanie – Cristiana Teodorescu et Cecilia Condei (directeur du groupe). A cette équipe se sont associés, dans le cadre du colloque, différents chercheurs et enseignants préoccupés par les phénomènes de métissage et les effets de la mondialisation.

Cecilia Condei, Jean-Louis Dufays et Cristiana Teodorescu

Métissages interculturels et problématique identitaire

JÉSUS ET MOHAMED (SAÏD FELLAG)

Moufida SÉOUD
Institut des Beaux-Arts, Sousse, Tunisie

1. INTRODUCTION

Dans un contexte de mondialisation, marquée par un regain de religiosité et un retour en force, en particulier depuis les tragiques événements du onze septembre 2001, du sentiment d'appartenance communautaire, la question de l'interculturel se pose avec de plus en plus d'acuité. Elle occupe de plus en plus l'espace médiatique, pédagogique et artistique.

Mais les démarches de l'interculturel peuvent emprunter la voie de la dérision et de la parodie, qui s'accomplissent parfois en suscitant des réactions de résistance et d'hostilité, y compris chez les hautes sphères des institutions religieuses.

Ainsi certains films et vidéos[1] sur Jésus ont provoqué de vives réticences pour avoir mis en scène un Jésus profane et trop humain, telle la vidéo *I will survive*, œuvre du réalisateur californien Javier Prato[2].

Dans ses *one man shows*, notamment *Un bateau pour l'Australie* et *Djurdjurassique Bled*, l'humoriste algérien Mohamed Saïd Fellag, musulman et francophone, se réfère au christianisme et à la Bible et, curieusement, parodie à son tour Jésus devant un public hétérogène de musulmans et de chrétiens mais sans que cela choque qui que ce soit : en fait, tout semble si bien se passer qu'on se demande ce qu'il y a, dans ses spectacles, son jeu d'acteur, etc., qui charme le public.

2. ESPOIR ET DÉSILLUSION (ou JE T'AIME, MOI NON PLUS)

Areski, une figure centrale de l'un des contes de *Un bateau pour l'Australie* (2002, DVD, Studio : Warner Vision), est malheureux, il est tellement dégoûté de la vie qu'il prend la décision de se suicider. Mais la tonalité tragique n'a pas beaucoup de place dans un spectacle fondé sur l'humour et la dérision. Mohamed Saïd Fellag procède à la dédramatisation de la situation en attribuant à Areski un discours incohérent et saugrenu, transformant par une sorte de redondance, le personnage pathétique en bouffon : *Je vais me suicider pour toute la vie jusqu'à la mort, si c'est nécessair* (Fellag, 2002)

L'humorist ridiculise davantage son personnage par la mise en relief de son attachement instinctif à la vie en dépit de tous ses désagréments :

> *Je vous le dis franchement dès le début – dit le narrateur pour commenter l'attitude du personnage – il est allé se suicider en se noyant, mais l'eau lui faisait très peur parce qu'il ne savait pas nager.* (Fellag, 2002)

Ainsi le ridicule emboîte le pas au sérieux, l'horreur du désespoir se dissipe par l'hésitation et la peur que révèle l'incongruité du raisonnement tenu.

Mais brusquement, le personnage devient sérieux et grave, car

> *en passant devant une ruelle,* peut-on apprendre*, le regard d'Areski a été attiré par un vieux livre recouvert d'une peau de chèvre posé sur l'étalage d'un bouquiniste.*(Fellag, 2002)

Le livre en question est *L'Evangile selon Saint-Mathieu*, précise l'artiste, toujours dans le même spectacle, se contentant de narrer objectivement les faits et s'abstenant, par délicatesse ou par prudence, de faire le moindre commentaire qui puisse être ressenti comme une agression à la sensibilité des spectateurs chrétiens. L'artiste cherche d'abord à mettre en confiance et les uns et les autres

par la lecture de quelques passages ou préceptes qu'Areski découvre au gré du hasard en feuilletant la Bible :

- *Tu **aimeras** ton voisin,*
- ***Aimez-vous** les uns les autres,*
- *Tu ne tueras point,*
- *Dieu est **Amour**.* (Fellag, 2002) (C'est nous qui soulignons).

La lecture, sans emphase aucune, charge l'épisode d'une gravité et d'une solennité admirables. Malgré sa naïveté et sa bouffonnerie initiale, le personnage ne manque pas de susciter un élan de sympathie autour de lui. La lecture soi-disant due au hasard des quelques passages du *Nouveau Testament* est de nature à rappeler aux spectateurs, abstraction faite de la confession de chacun, que de par leurs origines communes, les religions révélées enseignent les mêmes principes, ceux de l'amour, de la tolérance et de l'abnégation de soi. D'ailleurs, par son comportement spontanément tolérant, Areski parait sublime. Le livre sacré de l'autre n'est ni saccagé ni brûlé, - ce qui en soi ne manque déjà pas d'importance dans un contexte connu de tous où des pages du Coran sont arrachées pour un usage hygiénique par des soldats américains au Guantanamo comme l'ont énoncé et violemment dénoncé certaines chaines de télévision arabes telles Al Jezzira, Arabia etc. La spiritualité de la lecture des passages indiqués précédemment semble avoir un effet d'apaisement instantané sur le personnage.

Considéré d'abord comme un objet de curiosité, l'Evangile est très vite au cœur d'une interaction : *ça lui a plu, il a acheté le livre et il a décidé de remettre son suicide à plus tard.* (Fellag, 2002).

Un chrétien dirait que c'est l'Esprit de Dieu, l'Esprit Saint qui éveille dans le cœur d'Areski tout cet amour pour la vie. Mais dans le théâtre de Mohamed Saïd Fellag, un théâtre situé dans un contexte marqué à la fois par la proximité de la mondialisation et l'hétérogénéité des valeurs et des croyances, le message de l'artiste – notamment à travers la répétition du verbe *aimer* dans des formes différentes que nous avons déjà soulignées – est clair. L'humoriste cherche à suggérer une certaine transcendance, loin des heurts, des

conflits religieux et des spéculations malsaines, à travers un dialogue interreligieux.

L'appréhension de l'Evangile par le personnage est l'illustration même de l'attitude tolérante d'un homme qui ne vit pas sa religion sur le mode fondamentaliste. L'ouverture à une autre religion lui sauve la vie et lui apporte un sentiment de bien-être et de paix intérieure : « Il est entré en osmose, en symbiose avec Jésus Christ », remarque Mohamed Said Fellag (Fellag, 2002). Ce moment exceptionnel de communion dans l'ignorance totale de la peur est sans doute sublime.

Le narrateur accentue d'ailleurs la tonalité sublime de l'épisode par des commentaires qui semblent grotesques mais qui ont vocation à abolir les frontières entre les religions dans le cadre d'une interaction et une connivence remarquables entre l'humoriste et le public. Areski implore Jésus en ces termes : - *Oh Jésus, oh* ***Sidna*** *Aissa !* (Fellag, 2002) (C'est nous qui soulignons)

Et Mohamed Saïd Fellag de commenter les répliques de son personnage, coupé par un applaudissement :

> *C'est le nom de Jésus en arabe, en fait c'est le vrai nom, ben oui bien sûr [ici applaudissement]. Jésus Christ, c'est le nom d'adoption, c'est plus tard, mais à la base, c'est Sidna Aissa.* (Fellag, 2002)

Alors que les Chrétiens rejettent en bloc la religion musulmane et le message du prophète Mohamed, le musulman Areski est serein face à la religion de l'autre. Il tire en fait son assurance d'une religion qui a l'avantage d'embrasser et de reconnaître toutes les religions révélées et tous les messagers de Dieu. En raison de cette reconnaissance, le personnage n'a pas le sentiment d'implorer un étranger en s'adressant à Jésus, il lui parle en arabe comme il parlerait à Mahomet, et il s'approprie, au nom du monde musulman, de la Umma, le roi de Nazareth, comme l'indique le sens de l'apostrophe ***Sidna*** formée du substantif *Sid* (seigneur) et du déterminant possessif de la première personne du pluriel *na*, littéralement, « notre Seigneur ».

Une parenté des religions appartenant à des temps révolus ne serait d'aucun intérêt pour des spectateurs contemporains. L'artiste s'attelle à ancrer la scène dans le quotidien des spectateurs en inscrivant ce lieu dans un cadre géopolitique moderne. Parlant toujours de Jésus, il le présente de manière assez osée en ces termes :

« Il vient de chez nous, c'est un homme du Sud, **un immigré** comme nous » (Un Bateau pour l'Australie, 2002) (C'est nous qui soulignons).

L'humoriste rappelle l'origine du Messie, né en Palestine. Le christianisme va évidemment se développer dans les quatre coins du monde mais Mohamed Saïd Fellag n'hésite pas à désigner Jésus comme « *un homme du Sud* », ou mieux encore, comme un « *immigré* ».

Employé par les Occidentaux de nos jours, le substantif « *immigré* » a souvent une connotation péjorative dévalorisante qui dit en filigrane le mépris, le rejet et l'exclusion de l'étranger. Attribué à Jésus, ce terme ne fait pourtant pas l'objet de la moindre contestation ou indignation auprès du grand public. Il est même paradoxalement gratifiant sur les plans éthique et religieux parce qu'il range Jésus du côté des humiliés et des opprimés. La vocation du Messie n'est-elle pas avant tout de se préoccuper des « *brebis abandonnées* » – pour reprendre une métaphore classique et chère à la doxa chrétienne – de ceux qui sont méprisés, délaissés par de mauvais bergers, et d'avoir pitié de ceux qui ont soif de justice et d'amour ? C'est à en déduire que Jésus est magnifié et sublimé même par ce rapprochement grotesque avec les humiliés et les damnés de la terre que sont les immigrés de nos jours.

La volonté de bien ancrer la parodie de Jésus dans le contexte sociopolitique actuel des spectateurs d'un côté, l'esthétique du grotesque fondée sur le rebondissement, l'effet de surprise et la subversion, de l'autre, détournent le Messie de sa mission première et le font agir contre ses principes. Tout en posant la main sur la tête d'Areski, Jésus dit :

> *Tu es bien sympathique mon garçon, mais je ne fais pas de miracle pour les Musulmans. Tu t'es trompé de livre ya laaziz.* (Fellag, 2002)

L'aboutissement de cette séquence porte bien l'empreinte d'un Occident judéo-chrétien sectaire qui, profitant de la faiblesse politico-économique du monde arabe, ne rate aucune occasion pour exprimer son aversion et cracher sa haine au visage du monde musulman taxé, depuis les tristes événements du 11 septembre, d'extrémisme et de terrorisme.

Commentant à son tour l'issue de cette scène, Mohamed Saïd Fellag déclare en rappelant certaines expériences antérieures menées par le personnage : *Alors Areski n'est sauvé ni par le yoga, ni par la sorcellerie, ni par Jésus* (Fellag, 2002).

Les personnages oscillent ainsi entre le sublime et le grotesque, mais quand le rideau sera baissé les engloutissant dans la pénombre, une image forte, celle d'un Jésus animé par le désir d'unir les humains dans le Royaume de Dieu et posant symboliquement la main droite symbole des bénédictions divines, sur la tête d'un musulman, sera sans doute gravée dans la mémoire de tous ceux qui auront vu le spectacle.

Le public n'oubliera pas non plus d'aussitôt la représentation d'Areski, un musulman se prosternant devant Jésus. A cet instant précis, Fellag abandonne le registre de la défiance et de la méfiance que suscite la religion de l'Autre, pour mettre l'accent sur cette forme adoucie du sublime due à la spontanéité et à la simplicité d'un homme qui s'adresse à Dieu en ignorant les différences qui opposent les Livres sacrés, en faisant fi des rites et des dogmes d'où qu'ils viennent.

Dans les *Lettres Persanes* (Lettre XLVI), Montesquieu attribue des propos troublants à un personnage entraîné par un courant invincible dans un tourbillon de préceptes religieux et de rituels contradictoires :

> *Seigneur, je n'entends rien dans les disputes que l'on fait sans cesse à votre sujet. Je voudrais vous servir selon votre volonté, mais chaque homme que je consulte veut que je vous serve à la sienne. Lorsque je veux vous faire ma prière, je ne sais en quelle langue je dois vous parler. Je ne sais pas non plus en quelle posture je dois me mettre. L'un dit que je dois*

> *vous prier debout ; l'autre veut que je sois assis ; l'autre exige que mon corps porte sur mes genoux. Ce n'est pas tout : il y en a qui prétendent que je dois me laver tous les matins avec de l'eau froide, d'autres soutiennent que vous me regarderez avec horreur si je ne me fais pas couper un petit morceau de chair […] Toutes ces choses, Seigneur, me jettent dans un embarras inconcevable. Je ne puis remuer la tête que je ne sois menacé de vous offenser ; cependant je voudrais vous plaire et employer à cela la vie que je tiens de vous* (Montesquieu, 1993 : 83-84).

A l'opposé du personnage livré à la tourmente de Montesquieu, celui de Mohamed Saïd Fellag est magnanime. Quelle langue parler, quelles formes rituelles adopter pour adorer Dieu, etc. ne sont *nullement des cas dont il puisse se* soucier. La douceur, le calme et la sérénité ne sont donc pas incompatibles avec le sublime. Le choix de ce mode de représentation, qui substitue la sérénité à la forte tension, trouve d'ailleurs un certain écho chez Kant qui rattache le sentiment du sublime par rapport à la question de Dieu au seul comportement droit et vertueux de l'homme :

> *C'est seulement lorsqu'il a conscience que ses intentions sont droites et agréables à Dieu, que les manifestations de cette force éveillent en lui l'Idée de la nature sublime de cet Etre, dans la mesure où il reconnaît en lui-même dans son intention quelque chose de sublime qui est conforme à la volonté de celui-ci* (Kant, 1993 : 145).

3. LE SYNCRÉTISME RELIGIEUX (ou JÉSUS, LE SAUVEUR)

La vertu de la répétition comme facteur facilitant la réception est largement reconnue par les pédagogues et les artistes. Il n'est d'ailleurs un secret pour personne que la répétition des mêmes formules artistiques et des mêmes slogans politiques contribue dans une large mesure à l'intégration de nouveaux comportements dans le corps social. Vu la récurrence des malentendus culturels et des heurts entre des communautés religieuses différentes, Mohamed Saïd Fellag a justement tendance à la répétition pour promouvoir le dialogue interreligieux. La parodie de Jésus, l'homme de tous les

hommes, est une image forte et riche de signification, qui se répète sans pour autant être la même dans les spectacles de Mohamed Saïd Fellag.

Dans *Djurdjurassique Bled,* un autre spectacle , l'humoriste raconte l'histoire de Mohamed, l'un des Africains qui quittent tous les ans par milliers leur continent pour l'Eldorado européen, et souvent en mettant en péril leur vie. Débarqué en Suisse, le jeune homme n'a qu'une idée en tête, épouser une Suisse afin d'obtenir une carte de résidence et d'être en situation régulière. Mais se convertir au christianisme et renoncer à sa religion, c'est le prix que Mohamed doit payer pour avoir droit de cité dans une société où l'islamophobie est de mise.

A l'église de Genève et après la prière du baptême, qui, comme on peut s'y attendre, ne ce sera pas déroulée sans malentendus interculturels (ledit personnage ce sera par exemple déchaussé avant d'entrer dans l'édifice), il doit faire face à Jésus en personne. En effet, à peine le jeune homme se met-il à genoux pour l'accomplissement du rite de sanctification par l'eau bénite que, comme dans le mythe de Pygmalion, la statue de Jésus prend miraculeusement vie. Dans cette mobilité de l'inerte, le grotesque est surtout généré par l'automatisme des gestes de Jésus dont le bras se détache progressivement et mécaniquement de la croix et se fait, par la pertinence du geste, menaçante. Jésus prend la parole et dit haut ce que ses disciples pensent bas, au fond d'eux-mêmes. Il dénonce la mauvaise foi de l'immigré qui se convertit au christianisme par calcul et déplore en la circonstance le caractère fallacieux de cette comédie religieuse :

> *- Ah ya wahed el halouf ! lui dit-il en cananéen ; c'est un mariage blanc, hein ? Attends, tu vas voir quand je vais t'attraper, qu'est-ce que je te réserve, les feux de la géhenne* (Fellag, 1999 : 70).

Cette menace est loin d'intimider le jeune homme. La sémiotique de la persuasion à laquelle il s'emploie, d'un côté, celle de la générosité, de la simplicité et de la spontanéité qui lui sont

naturelles, de l'autre, donnent lieu à toute une stratégie défensive et argumentative qui mobilise tout le corps de l'acteur dans un éternel dédoublement, selon la logique, encore une fois, du one man show.

Cette stratégie du personnage, qui se trouve mis à nu par Jésus, consiste à se montrer humble, à reconnaître son péché en bon croyant tout en essayant de justifier son comportement : « Mais Jésus, tu sais bien que c'est la misère qui m'a emmené là. » (Fellag, 1999 : 70)

Mais le jeune homme ne se contente pas de jouer à l'écrasé ou à l'opprimé, car il essaie de solliciter la connivence de son interlocuteur Jésus en évoquant le même destin qui les unit :

> *Tu sais ce que c'est que la misère. Et si toi tu ne me comprends pas, qui va me comprendre ? Après tout, toi aussi tu étais un ex-hittiste là-bas à Jérusalem* (Fellag, 1999 : 70).

Sans oublier d'agrémenter la réplique et de produire un effet grotesque par une note humoristique, il ajoute en effet cet anachronisme : « J'ai vu les photos » (*Idem*), dont la fonction est de détendre l'atmosphère et de donner une dimension actuelle au mythe de Jésus en l'ancrant dans le vécu des spectateurs.

Renoncer à sa religion pour une autre a toujours été un acte répréhensible. L'histoire des religions abonde d'exemples d'hommes persécutés et même exécutés pour avoir suivi une religion autre que celle des ancêtres. L'attitude de Mohamed est doublement condamnable : aux yeux des musulmans, le jeune homme est un renégat condamné aux ténèbres des enfers, aux yeux des chrétiens, il est un hypocrite et ne peut être des leurs. Mais aux yeux des spectateurs, le personnage est d'abord quelqu'un de sympathique car il réussit à les faire rire, et à désamorcer une éventuelle tension dans la salle. La sensibilité extrême à la misère humaine crée une alliance entre Jésus et Mohamed. Encore une fois, en s'adressant à Jésus, le personnage musulman n'a pas le sentiment de s'adresser à un étranger mais à l'un des nombreux prophètes qui forment l'imaginaire collectif chez lui. Sa culture et sa religion lui donnent de

l'assurance et expliquent la familiarité qui s'instaure entre lui et Jésus :

> *Allez Jésus, sois cool, ne me laisse pas couler ! Allez, Jésus, allez, Sidna Aissa !* (*Idem* : 70)

Et du coup, les rôles sont inversés par la subversion grotesque car ici c'est un jeune musulman, qui fait partie du commun des mortels, et qui rappelle au Fils de Dieu, l'un des commandements que Dieu son Père lui a enseigné et que les adeptes des religions révélées, Juifs, Chrétiens et Musulmans connaissent par cœur sans l'appliquer :

> *C'est toi qui as dit que nous sommes tous des frères ! Alors applique maintenant ! voilà, je te donne l'occasion.* (*Id*.)

Chez un méditerranéen, la communication joint nécessairement le geste à la parole pour que l'effort de persuasion aboutisse. En interprétant le rôle de l'immigré Mohamed, l'acteur se livre à des gesticulations effrénées qui dynamisent la scène. Par le jeu du mouvement dansant des jambes, le balancement du buste tantôt à gauche tantôt à droite, les hochements de tête, les clins d'œil et les soulèvements des sourcils, toute sorte de gesticulation et de mimique, le corps couvre le langage et « produit un effet d'immédiateté corporelle, événementielle et psychologique », comme dirait Patrice Pavis (1996 : 73). Dans cette tentative de solliciter la connivence de Jésus et de le rallier à sa cause, le personnage ou l'acteur vide la cérémonie de sa dimension religieuse et mystique et l'inscrit dans la banalité quotidienne.

A voir l'acteur dans son dédoublement, jouant Jésus et Mohamed à la fois, on penserait à deux vieilles connaissances discutant tranquillement place du marché ! Le tableau que la scène théâtrale renvoie au public, celui de deux hommes conversant fraternellement, relève sans aucun doute de la trivialité quotidienne. Mais l'idée que l'un des hommes soit, par la force de l'illusion théâtrale, JESUS de Nazareth libéré de vingt siècles du figement de la crucifixion dans les ténèbres des églises et faisant la causette comme

du temps de son vivant, et que l'autre soit Mahomet ou plutôt MOHAMED (pour être fidèle à la prononciation du nom dans le monde arabo - musulman) - nom qui ne saurait être prononcé sans référer, chez les musulmans, en premier lieu au prophète - constitue une rupture manifeste du quotidien, resémantise la vie de tous les jours et engendre le sentiment du plaisir et du sublime. C'est ce qu'Hermann Parret appelle le « sublime du quotidien » :

> *La quotidienneté n'est pertinente dans la vie que par ce qu'elle enchâsse le sublime. La fracture du quotidien, la rupture de l'isotopie de la quotidienneté par l'irruption du sublime, c'est ce qui constituera le quotidien et le sublime comme pôles d'une délimitation réciproque* (Parret, 1988, en ligne).

Et il ajoute plus loin :

> *Le sublime du quotidien, c'est le quotidien accentué dans sa quotidienneté par l'expérience esthétique* (*Idem*).

4. LE PACTE DES RELIGIONS

Le rêve d'un monde paisible où tous les hommes communient indépendamment de leurs origines, de leurs cultures et de leurs convictions religieuses habite chaque humain. C'est bien ce rêve que le spectateur voit se réaliser devant lui sur scène, « de façon nullement dérisoire, mais à la fois nullement croyable », comme dirait Antoine Vitez (1991 : 350), une façon qui constitue une nouvelle rupture avec le quotidien et qui accentue la tonalité du sublime dans le dialogue interreligieux entre Mohamed et Jésus. Pour signifier qu'il satisfait à la requête de l'immigré, Jésus laisse apparaître un visage superbement animé par un œil clignotant et par une bouche allègrement déformée, en signe de complicité avec son interlocuteur, avant de dire :

> *Normalement, ce n'est pas réglementaire, tu n'es pas dans ma circonscription, mais je vais faire une exception… Vas-y, je te couvre !* (Fellag, 1999 : 71)

Ce n'est ni en lui attribuant des miracles, ni des promesses solennelles que Mohamed Saïd Fellag offre aux spectateurs une image glorifiante, on va dire sublime de Jésus. C'est tout simplement en le faisant agir en tant qu'homme et en lui conférant une action poussée au-delà de la prudence humaine, mais tout à fait conforme à l'idée que les hommes à l'âme pure se font du Messie, serviteur lui-même souffrant, mettant en application les préceptes qu'il tient de Dieu. « Heureux les affligés, car ils seront consolés ! » (Le Nouveau Testament, s.d., : 11) , – consolés ici-bas par le Fils de Dieu.

En aidant un musulman écrasé - chez lui ou dans sa terre d'exil - par le poids de la méchanceté humaine (misère, frustrations, humiliations, exclusions, etc.), Jésus s'affirme concrètement, à l'initiative de l'artiste Mohamed Saïd Fellag (qui sauve la situation), comme le Sauveur : Sauveur de l'immigré à qui il donne sa bénédiction, Sauveur de l'humanité qui met les frères ennemis, musulmans et chrétiens, sur la voie du dialogue et de la réconciliation.

Mais autant cette représentation du Messie peut ravir le public, autant elle peut l'affliger et l'excéder parce qu'elle ramène à l'esprit de tout un chacun – contexte de représentations oblige – l'image caricaturale et offensante du prophète Mahomet stigmatisé, avili, réduit au rang d'un terroriste que l'Occident véhicule à travers les différents médias : presse, télévision, Internet, etc. Du Danemark au Vatican est diffusée l'image d'un Mahomet convulsé par la haine, un Mahomet la tête couronnée par le turban de la honte et de la rancœur, surmonté d'une bombe au détenteur allumé, image qui n'est pas d'ailleurs sans rappeler la couronne de Jésus lui-même, faite d'épines, celles, également, de la haine et du mépris, lors de la crucifixion.

La riposte du monde musulman à cette représentation outrageante ne se fait pas attendre : manifestations, actes antisémites

etc., mais la meilleure réponse est incontestablement la figuration d'un Jésus sublime, baigné de douceur, un Jésus paradoxalement humanisé par la catégorie du grotesque et que l'Orient véhicule à travers l'art, en l'occurrence celui de Fellag. C'est par ce mode de représentation de Jésus, en Sauveur, que l'humanité triomphera de la haine et des passions dévastatrices.

NOTES

[1]Nous notons que trois films au moins font scandale : *La vie de Brian*, titre original : *Monty Pyton's life of Brian*, 1979, réalisateur : Terry John, *Je vous salue Marie,* 1984, réalisateur : Jean-Luc Godard, *La dernière tentation du Christ*, 1988, réalisateur : Martin Scorsese.

[2]http://www.actu24.be/article/instantgag/jesus_survivra,_ou_pas dernière consultation : 16 février 2009.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ABDALLAH-PRETCEILLE Martine, 2004, *L'éducation interculturelle*, Paris, PUF. Que Sais-je ?

CONDEI Cecilia, DUFAYS, Jean-Louis et LEBRUN Monique, (éds.), 2006, *L'interculturel en francophonie*, Cordil-Wodon, E.M.E et InterCommunications S.P.R.L.

FELLAG Mohamed Saïd, 2002, *Un bateau pour l'Australie*, DVD, Studio **:** Warner Vision France,

---,1999, *Djurdjurassique Bled,* Paris, Lattès.

KANT Immanuel, 1993, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Librairie philosophique J. Vrain.

Le Nouveau Testament, imprimé par A. Jongbloed (sans date), *L'Evangile selon Saint-Mathieu* 4 et 5.

MONTESQUIEU Charles Louis, 1993, Lettres Persanes, Paris, Booking International.

PARRET Herman, 1988, *Phénoménologie et critique du quotidien et du sublime*, Nouveaux Actes. Sémiotiques (en ligne). Bonnes feuilles. Disponible sur : http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=52 (consulté le 11-11-2007).

PAVIS Patrice, 1996, Analyse des spectacles, Paris, Nathan.
VITEZ Antoine, 1991, *Le théâtre des Idées*, Paris, Gallimard.

RIASSUNTO

Il nostro articolo s'inscrive nell'ambito teorico della riflessione sull'interculturale nelle sue varie manifestazioni e si fonda sull'ipotesi che lo spazio francofone, tutte espressioni artistiche confuse, vi è particolarmente favorevole. L'artista Fellag, riunendo per la forza delle cose (quelle della storia e della geografia), un pubblico di appartenenza comunitaria differenziata, ne approfitta con abilità per fare cosicché il detto pubblico viva, in tempo reale, lo spettacolo durante l'esperienza dell'interculturale**.**

L'INTER(DIT)CULTUREL

Yassine ESSID
Faculté des Lettres et des
Sciences Humaines de Sousse, Tunisie

باسم الله الرحمان الرحيم

انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا
ان اكرمكم عند الله اتقاكم

Vous venez de lire ces quelques versets du Coran dans leur langue d'origine, l'arabe, l'une des plus belles et aussi grandes langues que le sont l'allemand, le japonais ou le chinois quand, une fois fermée la grave parenthèse de l'histoire de l'aveuglément des hommes, ils cessent d'être diminués en *boche* ou *schleu*, *jap* et *chinetoque*, pour ne prendre que des exemples qui n'excluent ni le toucouleur, ni le bambara, ni aucune langue matrice de tous les langages qui ont été les modes d'expression de nos ancêtres dont nous avons hérité du coup mentalités et civilisations.

En voici la traduction en français :

> *Ô vous les hommes ! Nous vous avons crées*
> *d'un mâle et d'une femelle.*
> Nous vous avons constitués en peuples et
> en tribus pour que vous vous connaissiez
> entre vous.
> *Le plus noble d'entre vous, auprès de Dieu, est le plus*
> *pieux*[1] *d'entre vous* (Le Coran, II, sourate Al *Houjourat* [*Les appartements privés*], 1967 : 641).

A quelles distances sommes-nous de ces versets coraniques dont il n'est resté sous la double pression des coups répétés du

scepticisme et des nécessités que le sens matériel, utile à nos besoins, sinon nos instincts, pour peu que nous ressourcions le terme connaître dans le sens que lui donne La Bible pour signifier la plus intime des relations qu'une femme et un homme puissent avoir et sans laquelle la multiplication de l'espèce humaine ne pourrait avoir lieu ?

Dieu affirme dans ces extraits de l'Hypertexte qui soutient être la synthèse de la Révélation que se connaître est bien plus qu'un acte d'amour. Il en a fait un témoignage de piété qui, faut-il le rappeler, est souvent confondu avec « pitié : sympathie qui naît au spectacle des souffrances d'autrui et fait souhaiter qu'elles soient soulagées » (Petit Robert, 1997), indépendamment de la récompense que l'on attendrait dans l'au-delà.

Pour avoir entrevu une nouvelle ère d'humanisme en désaccord avec la parole biblique, les hommes, philosophes et écrivains entre autres français de la Renaissance et des Lumières et ceux qui, sous leur influence, ont depuis dans l'enthousiasme œuvré à travers leurs ouvrages à ériger le Moi en souverain de sa destinée libérée du fatalisme et de tous les discours mystificateurs, ne pouvaient douter que le seul sens qui en sera retenu se réduira au primat de l'intérêt individuel devenu la religion des temps actuels. Car là où leurs superbes écrits et leurs généreuses pensées, saluées, primées, enseignées, ont postulé à conscientiser l'homme au véritable intérêt qu'il aura à corriger ce qu'il y a de négatif en lui pour cultiver l'amour de la terre et de ceux qui l'habitent dans le respect, la tolérance de la différence de l'autre et l'ouverture à sa race, ses langages, sa culture et condamner le chauvinisme et le nombrilisme, l'intérêt personnel n'a manifestement pas cessé d'entretenir le discrédit sur ce qui fait de cet autre une complémentarité tout aussi essentielle à notre équilibre, diraient les écologistes, que la protection de la faune et de la flore est vitale à celui de la planète.

Rimbaud a beau dire Je est un autre, Prévert imaginer passer son temps à peindre *le vert feuillage et la fraîcheur du vent/la poussière du soleil/et le bruit des bêtes de l'herbe dans la chaleur de l'été*, (Prévert,

1972 : 155), John Lenon faire vibrer les jeunes et inquiéter les moins jeunes en chantant *Imagine*, les lois des hommes qui ont connu les atrocités de l'Histoire contemporaine poursuivre les propos haineux et les comportements discriminatoires, le langage de l'humour noir, entre autres, malgré l'évolution des mentalités et réalités, ne continue pas moins à se nourrir des noyaux des dérisoires réalités qu'alimente la malicieuse stéréotypie des indéracinables préjugés qui font courir les foules étrangères aux communautés incriminées combien ravies d'éclater d'un rire jubilatoire sur l'avarice des Ecossais, la perfidie de l'Arabe, la servilité de l'asiatique, le sexisme des musulmans comme de biens d'autres tares de cet étrange Autre mais que la plus élémentaire des analyses psychanalytiques ne se tromperait pas à leur trouver partie liée avec des conflits intérieurs pour peu que l'on prenne conscience que cet Autre est un bouc émissaire totalement étranger à la névrose dont on souffre.

Pourtant, c'est cet Autre qui inquiète, sur le compte duquel on se soulage, à l'égard de qui on peut même avoir un sursaut de compassion, histoire de se déculpabiliser sans grands frais, qui rassure sur le bienheureux être, somme toute, que malgré tout l'on est au regard des malheurs environnants.

Certes, « *la nature a utilisé le mal en vue du bien* » (Bergson, 1985 :152), comme Bergson n'omet pas de le faire relever, car bien souvent le rire aide l'Autre à se corriger. Il n'est cependant la plupart du temps agréable que parce qu'il soulage par projection de nos défauts. Assurément,

> *en général et en gros, le rire exerce une fonction utile* […], *mais il ne suit pas de là que le rire frappe toujours juste, ni qu'il s'inspire d'une pensée de bienveillance ou même d'équité* (Bergson, 1985 :150).

Savez-vous ce que ferait un Ethiopien d'un petit pois ? interroge un obscur « humoriste » qui doit être bien heureux de ne pas en partager la condition matérielle. Et de répondre : *Il ouvrira un supermarché*.

Un petit pois, il est vrai, n'a pour ainsi dire pas de poids. Pas plus d'ailleurs – j'ai honte d'avoir à le dire parce que nous sommes tous menacés de le devenir – qu'un Ethiopien ou n'importe qui ne peut prétendre en avoir. Quel poids ce dernier, comme bien d'autres du Tiers monde d'une planète qui jure vouloir en finir avec la faim, peut-il avoir quand (bien avant le 11 septembre 2001) il est devenu avéré qu'il y va de son intérêt et des siens, de ce qu'il lui reste de dignité, de sa vie de taire sa voix, de contenir et de tuer dans l'œuf cette excentricité qui lui a été donnée au même titre que n'importe quel autre, pour ne pas rejoindre le camps de la honte de Guantanamo parce que sa culture, du moins ce qu'il en reste, tarde volontairement ou involontairement à se mettre à l'heure mentale et économique des fast-foods, que la couleur de son mental et de sa culture ne sert pas les intérêts côtés au CAC 40, au Dow Jones ou à la Bourse de New York pourtant très heureux de pouvoir profiter des parts d'autorisation de pollution inexploitées par son pays ? Et ce n'est pas faute de n'avoir pas commencé à porter des *Jeans*, dansé sur les rythmes de M. Jackson, offert, par procuration obligée, autant le thé de convivialité traditionnellement partagé en souriantes réunions ou bu le *Coco cola* de l'oncle Sam dont les emballages lui servent de toit que cru le langage tenu en pareilles circonstances par des diplomates certes cultivés mais essentiellement choisis, on l'oublie, pour leurs talents de *négociateurs* acquis aux intérêts de maîtres élus pour protéger et accroître le P.I.B. de nantis qui n'ignorent pourtant pas que le bonheur des uns fait le malheur des autres.

Cela n'aurait pas été et cesserait si ces *négociateurs*, tous bords confondus, dont la seule tenue vestimentaire est une injure à ceux qui marchent pieds nus, regardaient le monde autrement qu'à travers l'étroite fenêtre d'un mental stratégiquement élevé dans une culture du préjugé défavorable et la méfiance de tout écart par rapport à *son* modèle de civilisation qu'aujourd'hui la mondialisation *économique* (adjectif plus sciemment qu'inconsciemment omis, tant il est devenu évident que le culturel s'évalue en termes financiers) est sur le point de consacrer et qui y est si pernicieusement arrivée, contre les intérêts mêmes de ceux qui l'ont imposée, que nous vivons

le temps de la récession et tout ce qu'on ne dit pas des dérives auxquelles elle peut donner lieu, là où elle promettait l'opulence censée libératrice de nos complexes puisque

> *la fuite éperdue dans les jouissances vénales censées apporter la consolation et l'oubli à court terme de la réalité, n'est plus le privilège de l'ivrogne prolétarien, mais a saisi la classe dirigeante elle-même. Le sentiment omniprésent de ne rien pouvoir faire contre l'empire des forces anonymes et insaisissables qui manipulent notre destin s'est étendu de ceux qui sont manipulés à ceux qui hier encore étaient les manipulateurs*

faisait observer, il y a trente deux ans, le même Ernest Borneman (1978 : 430).

Quelle chance pourtant cette mondialisation aurait pu et pourrait encore être si ceux qui ne la pensent que pour tirer le plus d'argent possible de la terre - donnée en Eden pour y vivre sans frontières, sans visa d'entrée et justifications des raisons du séjour, des moyens de subsistance, parfois des convictions politiques, des noms, surnoms du père, de la mère, de l'épouse, des fouilles corporelles par impossibilité des fouilles des esprits et des idées, avec toutes nos différences et nos langages - pouvaient reconsidérer leur agenda autrement qu'en stricts termes de dividendes et de paradis fiscaux.

Car des langages il y en a pourtant, et certainement pas pour les uniques raisons commerciales auxquelles ils ont été arrêtés.

Nés de langues diverses, elles-mêmes procédant de signes laborieusement conventionnés en des temps immémoriaux en systèmes de communication - et pas seulement verbaux - destinés à forcer la communication avec cet étrange semblable qui interpelle par sa différence, fascine par sa similitude et dans lequel on soupçonne une intuitive complétude, lui à qui il n'a sûrement pas sans raisons été donné des traits, une cuisine, des lectures, un idéal différents de ceux que l'on peut avoir, ils sont, notamment depuis la bourgeoise Révolution française, devenus la plupart du temps

cultivés pour cacher ses intentions et servir ses intérêts, pour séduire par les mêmes procédés que ceux utilisés dans la relation amoureuse par ceux qui, quoique entrevoyant les difficultés à vaincre mais concédant que la nature qui a pourtant fait de l'homme et de la femme deux entités différentes ne les a pas moins aussi prédisposés à être complémentaires, n'hésitent pas longtemps à se donner l'un à l'autre.

A la différence néanmoins que si bien des noces ont, malgré les difficultés entrevues, donné naissance à des couples et des familles heureuses, paradoxalement celles des cultures n'y arrivent pas. Fondus entre d'autres identités, les Indiens d'Amérique sont restés Indiens ; les Maghrébins nés en France sont devenus français mais restés d'origine maghrébine et malgré la parenté sémitique des Juifs et des Palestiniens, malgré leur croyance en un seul Dieu, rien n'y fait : aucun, bien que disposé à écouter le langage de l'autre ne semble y adhérer. Et ce n'est pas pour n'avoir pas fait d'efforts : le couscous est devenu un plat hebdomadaire dans les restos U français ; le français s'est imposé en deuxième langue officielle dans les anciennes colonies d'Afrique du Nord qui, après les tentatives de mariages forcés, ont préféré l'indépendance ; le réfrigérateur, le micro-onde, les récepteurs numériques, la télévision trônent dans les cuisines, les chambres à coucher, les salons, les cafés, mais les synagogues sont désaffectées par les chrétiens et les musulmans, les églises et les temples par les juifs et les musulmans ; les mosquées par ceux pour qui Mahomet reste un *imposteur* (Diderot) et malgré le milliard qui, cinq fois par jour au moins lui rendent, autant qu'à Abraham, ancêtre des Juifs et des Arabes, hommage se voit caricaturé en terroriste.

Individus et peuples continuent à camper sur des positions qui sont loin de correspondre aux résultats attendus de toutes les formes d'investissement dans l'éducation pour transfigurer les mentalités au regard de l'Histoire, de la langue et des raisons des langages des uns et des autres. Ces Autres sans le génie créateur desquels le Tiers-monde serait bien embarrassé de continuer à survivre comme au Moyen Age, sans les traditions et folklores

desquels aussi l'exotisme se réduirait à une quelconque promenade de santé dans le quartier voisin.

Voisins, jamais l'ensemble des continents ne l'ont pourtant été davantage. Mais grâce aux avions qui ont transformé le monde, il est vrai, en un village. Car les distances se sont paradoxalement allongées. Via Internet, en quelques secondes n'importe qui peut entrer en communication avec n'importe qui est devant son ordinateur, le voir en temps réel, lui faire les mêmes politesses que s'il était réellement présent. Que s'il était réellement présent…car il ne l'est pas et de plus en plus nous nous accommodons de la virtualité obligée de ces relations…par évitement, si pratiques professionnellement et surtout si utiles à une politique de mondialisation économique dont les hérauts sont ceux-là mêmes qui ferment leurs frontières aux rescapés des *boat people* et du coup à leur culture, des pays desquels ils n'entendent importer que les matières premières indispensables à l'augmentation de leurs bénéfices dans le mépris de la sueur des misérables que constituent les ¾ de la planète de ce *Tiers monde* en bien des points semblables au *Tiers Etat* de l'Ancien Régime français non sans la crainte cependant de l'exemple de son soulèvement à qui la France, puis l'Europe, puis bien des pays doivent aujourd'hui l'humanisme dont les politiques se targuent dans les médias ; ce *Tiers monde* dont les grands sabots font les rires à peine étouffés de ceux qui le contiennent ou sous les bottes de leurs armées ou par le maintien d'un brouillon de langage frauduleux et aveugle aux mutilés de l'interdiction au droit à la différence, à *sa* culture, sourds aux enseignements de l'Histoire des deux dernières guerres, indifférents aux scènes d'apocalypse avant terme qu'ils programment comme le film *The day after* en donne un avant goût au vu de ce qui menace la planète si l'on ne se contraint pas à s'interdire de la penser en d'autres termes qu'individualisme et narcissisme.

Nous convenons tous pourtant que le plus beau jardin est celui où il y a de tout, des roses, des pensées, des cactées et des buissons, des bonzaïs et des cyprès, des baobabs et des surgeons de ce qui n'est pas encore arrivé à maturité, qui n'arrivera peut-être

jamais à le devenir... ; qu' « *un sourire*, disait l'abbé Pierre, *coûte moins cher que l'électricité et donne autant de lumière* » ; que la musique de Cheb Khaled nous change de celle de Mozart lequel nous émeut tout autant que les chansons à texte de Brel ou de Touré Kunda.

Il faut de tout, s'accorde-t-on aussi communément à penser, pour faire un monde : *ce* monde-ci qui est là, non celui que la poignée de technocrates versés dans l'alchimie des chiffres donne à croire pouvoir ramener sur terre. L'Autre qu'ils entendent redéfinir en termes d'or et de confort, Celui que promettent la Bible et le Coran est, quoique l'on fasse, inconciliable avec leur vision surplombée autant de chimères et de vanités que de sarcasmes sur ceux qui, à l'instar de la mère dans *La Civilisation ma mère* de Driss Chraïbi sont, pour ne l'avoir pas compris, dupés par le langage des vitrines et les mirages de la substance matérielle que le bonheur est devenu sous les assauts d'une civilisation industrielle qui, nous faisait observer Valéry déjà en son temps, « *nous inocule (…) pour des fins d'enrichissement, des goûts et des désirs qui n'ont pas de racines dans notre physiologie sensorielle* » (Valéry, *Le bilan de l'intelligence*, 1957 : 1067), au détriment de « *cette paix essentielle des profondeurs de l'être* » (*Id.*, p : 1068.) que la modernité jalouse chez l'Autre, comme le superbe roman *Désert* de Le Clézio le donne à lire, tellement il est devenu envié dans son sommeil du Juste là où, de plus en plus il faut se contenter d'un sommeil de synthèse délivré sur ordonnance médicale par les multinationales de la chimie organique[2]. Du moins pour ceux qui, après avoir tout eu, et pour l'avoir compris, ont aussi tout rendu pour préférer s'émerveiller du curieux flegme oriental ou britannique, de l'architecture, de la poésie des Perses et des Mongols, de l'étrangeté de la barbe de l'Afghan ou du crâne rasé du Tibétain que le langage quasiment uniforme des images rapportées par les caméras contrôlées par le capitalisme financier veut figer dans une signification dont l'abjecte subjectivité s'est pratiquement objectivée en réalité.

Mais pour cela il faudra commencer par sortir du piège de Babel, de la confusion des langues dont une minorité s'est saisie et cesser d'ignorer que « *nous sommes tous pris dans la vérité des langages,*

c'est-à-dire dans leur régionalité, entraînés dans la formidable rivalité qui règle leur voisinage », écrivait Barthes.

> *Car chaque parler (chaque fiction) combat pour l'hégémonie. S'il a le pouvoir pour lui, il s'étend partout dans le courant et le quotidien de la vie sociale. Il devient* ***doxa****, nature*. (Barthes, 1973 : 47)

s'il n'est pas dénoncé et invalidé, combattu et non entretenu dans les jeux vidéos, seule culture moderne des jeunes et moins jeunes, les polards des chaînes T.V. publiques gratuites, diffusées dans l'indifférence à l'impact de leur violence tant notre imaginaire n'est plus, semble-t-il, capable de féconder autrement l'ennui. Car, faisait encore remarquer Valéry (1957 :1080),

> *nous sommes faits pour une grande part de tous les événements qui ont eu prise sur nous [même] si nous n'en distinguons pas les effets qui s'accumulent et se combinent en nous*.

Mais ce langage que nous tenons de plus en plus de la désastreuse culture des clichés entretenus les uns sur les autres, qui déborde souvent ce que nous croyons être nos pensées alors qu'elles sont le résidu d'une débauche de parlers dépravés et corrupteurs où il est de plus en plus complexe de se retrouver compte tenu des intérêts qui les motivent en secret, tant les valeurs que nous sommes censés y retrouver se sont réduites en notions subjectives suivant en cela l'exemple des principes politiques et les lois économiques transformés en enfants tardifs de Méphistophélès, ce langage verbal et de l'image frauduleuse qui conditionne notre méfiance n'est-il pas ce à quoi nous devons être les plus vigilants ? Ce langage ne vit-il pas de nous, et même, hélas, dans la confusion où nos impulsions nous entraînent, contre nous, notre intelligence ou ce qui reste de nos facultés les privant de discernement ?

Comment y arriver sans renoncer, sinon modérer la philosophie de vie qui l'anime et par conséquent ce qui l'alimente et

les habitudes qui sont devenues des réflexes contraints au fonctionnement « naturel » compte tenu des soucis matériels auxquels nous nous exposons si nous cessons de leur obéir comme l'esclave obéissait à son maître, si nous décidions de mûrir ?

Au sortir de la dernière mondiale, révolté contre toutes les formes de mystifications Sartre qui a envoûté toute la génération qui a cru pouvoir utiliser les mots *comme des pistolets chargés* pour transformer ce monde en Paradis terrestre n'était pas dupe de *l'utopie* (Sartre, 1948 : 196) du projet entrevu dans la possibilité de réaliser sur terre ce que les Ecritures promettent. Cela ne l'a pas empêché de sonner l'alarme de l'urgence, de l'impératif qu'il y avait à dorénavant « appeler un chat un chat » (*Idem.*, p : 340), à changer de langage. Et cependant, quoique largement entendu, pas plus lui que les écrivains appelés à sa suite les actifs qui ont veillé à crever toutes les « vessies pleines de vent » (*Idem.,* p : 349) du langage hypocrite dont les rois des finances sont devenus les détenteurs ne sont arrivés au vu de ce que nous vivons comme malentendus malicieusement entretenus par les uns sur les autres, à renverser la situation où nous continuons à voir un super monde décoller et dépasser la vitesse du son sans se préoccuper autant que les mass-médias pourtant dits libres quoique aux mains d'intérêts privés le donnent à croire de l'urgence qu'il y a à épargner à la planète les déséquilibres - et pas seulement aux alarmantes répercussions - écologiques qu'elle connaît à cause d'un sens exigu du développement qui a certes faits ses preuves économiques et commerciales, non cependant sans erreurs. Car

> *le monde moderne dans toute sa puissance, en possession d'un capital technique prodigieux, entièrement pénétré de méthodes positives, n'a su toutefois se faire ni une politique, ni une morale, ni un idéal, ni des lois civiles ou pénales qui soient en harmonie avec les modes de vie qu'il a crées et même avec les modes de pensées que la diffusion universelle et le développement d'un certain esprit scientifique imposent peu à peu à tous les hommes*. (Valéry, *Op.cit.*, p : 1017).

Le Tiers monde, ce laissé pour compte au sort duquel les instances internationales donnent à penser qu'elles compatissent, qui avance tant bien que mal dans cette *aventure ambiguë* (comme Cheikh Amadou Kane intitule l'œuvre qui l'a fait connaître) de la modernité, à qui on reproche tout en se félicitant de le voir tarder à prendre le train en marche quand les T.G.V. dépassent les 500 km à l'heure, avec qui on signe des traités de coopération où le culturel est le parent le plus pauvre, c'est-à-dire l'essentiel, ce qui, paradoxalement, nous ravit à tel point chez lui pour dépenser nos économies à le rencontrer là où ses frontières, heureusement plus coloniales ou géographiques que mentales le contiennent, ce Tiers-Monde n'est-il pas de ce fait perçu comme une chance ? Malgré la méfiance et la distance dans lesquelles on le tient et il se tient, sommes-nous sûrs que son semblable pourtant gratifié des adjectifs de *citoyen*, d'*électeur* et d'*éligible* des pays aujourd'hui *riches* aussi de tout ce qui a historiquement, militairement contribué à son appauvrissement, ne l'envie pas à tarder à devenir comme lui l'anxieux suppôt de spéculations et de manœuvres politico-économiques ? A résister aux échecs et catastrophes auxquelles le convie la confusion d'un matériel verbal que les plus illustres civilisations aujourd'hui disparues, tuées par leur poison, n'ont pas craint d'utiliser ?

Là où nous devions et devrions être heureux que « *le langage vienne toujours de quelque lieu* », qu'il nous enrichisse et nous féconde, nous découvrons, après le Tiers Monde qui a vu le *protectorat* qu'on lui offrait se concrétiser en colonisation, nous découvrons qu' « *une impitoyable topique règle la vie du langage* » et le voyons régresser en *topos guerrier* (Barthes, 1973 : 47), écrivait en pleine crise énergétique (1973) Barthes qui, de toute évidence, prêchait dans un désert dont la poésie pétrolière pour n'avoir pas depuis cessé de faire rêver, a accéléré notre entrée dans l'avenir d'une mondialisation à reculons.

> *Je vous avoue que je suis effrayé de certains symptômes de dégénérescence et d'affaiblissement que je constate (ou croit*

constater) dans l'allure générale de la production et de la consommation intellectuelles, que je désespère parfois de l'avenir, écrivait déjà Valéry en son temps (*Op. cit. p*. 1065-1066)

Qu'écrirait-il aujourd'hui lui qui poursuivait :

Je m'excuse (et je m'accuse) de rêver quelques fois que l'intelligence de l'homme et tout ce par quoi l'homme s'écarte de la ligne animale, pourrait un jour s'affaiblir et l'humanité insensiblement revenir à l'état instinctif, redescendre à l'inconstance et à la futilité du singe. (Valéry, 1957 : 1065)

Pourquoi si ce n'est parce que « *nul ne peut servir deux maîtres* » (*L'Evangile* selon Matthieu, VI, 24, *Le Nouveau Testament*, 1985 : 9) et que nous sommes devenus acculés, tellement nous craignons pour nos vies et celles de nos familles, à ne servir que le Veau d'or : celui-là même qu'en visionnaire de l'avenir que nous connaissons Balzac dénonçait déjà dans *Les Illusions perdues* et que Freud interprète en termes d'excréments ? Car l'excrémentiel, que le langage publicitaire est arrivé à transformer en plaisir orgastique, est devenu ce derrière quoi le sens, combien frauduleux parce que univoque, de *civilisation* nous fait courir. Voilà en réalité à quoi la civilisation de la jouissance coprophilique nous invite et pourquoi aussi, après l'espèce de coma dans lequel nous sommes tombés, notre sentiment à son égard s'oriente heureusement au rejet de l'artifice de ses réelles odeurs en même temps qu'envie et fascination par celui qui, par extraordinaire n'a pas encore été pris dans ses filets; n'a pas encore été séduit par les charmes trompeurs des « parfums » de ses langages, pourtant *signés*, et agréables sourires, commerciaux certes, mais combien nerveux aussi parce que trop peu sûrs de leurs pouvoirs sur les êtres singuliers que la nature heureusement fait de chacun de nous : « une création du désir non du besoin » (Bachelard, 1949 :34), comme Bachelard l'avait si bien compris. Désir évidemment de l'Autre que je désire autant qu'il me désire *à cause* et *pour* nos différences ; désir qui, pour reprendre

Maurois, est ce **tout autre** « *instinct très simple [mais qui] construit les édifices de sentiments les plus complexes et les plus délicats* » que toutes les langues, que nos langages artistiques, pour beaucoup nés du *manque à être* sans ce désespérant complément qu'est l'Autre chantent et pleurent à la fois, appellent l'amour : la seule valeur qui, malgré les coups que couples, peuples et civilisations se sont et continuent à se donner, malgré le tempérament sado-masochique qui est le notre, nous sauve du sentiment *d'ex-istence* qu'est devenue la fausse vie à laquelle les valeurs de la Bourse nous contraignent et contre lesquelles, la Bible : Ancien et Nouveau Testament, le Coran, les philosophes athées, les plus illustres écrivains entre autres français et francophones du passé comme du présent, les analystes de l'inconscient, les sémioticiens et d'abord notre propre sentiment nous mettent en garde quand, bien au dessus des voix mercantiles qui nous assaillent, se fait entendre celle, intérieure, qui nous dit dans un singulier universel :

> *Quand je parlerais en langue,*
> *celle des hommes et celle des anges, s'il me manque l'amour,*
> *je suis un métal qui résonne,*
> *une cymbale retentissante.*
> *Quand j'aurais le don de prophétie,*
> *la connaissance de tous les mystères et de toute la science,*
> *quand j'aurais la foi la plus totale,*
> *celle qui transporte les montagnes,*
> *s'il me manque l'amour,*
> *je ne suis rien.*
>
> (*Le Nouveau Testament*, Première épître de Paul aux Corinthiens, XIII, 1 - 2, 1985 : 278)

NOTES

[1] Qui craint Dieu.

[2] « *La fatigue et la confusion mentale sont telles que l'on se prend à regretter naïvement les Tahiti, les paradis de simplicité et de paresse, les vies à forme lente et inexacte que nous n'avons jamais connues* », écrit Valéry in *Essais quasi politiques*, Œuvres complètes I, *op. cit.*, p. 1069.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BACHELARD Gaston, 1949, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard.

BARTHES Roland, 1973, *Le Plaisir du texte*, Paris, Editions du Seuil, coll. Folio.

BERGSON Henri, 1985, *Le Rire, Essai sur la signification du comique,* 4O1è édition, Paris, PUF, Quadrige.

BORNEMAN Ernest, 1978, *Psychanalyse de l'argent*, traduit de l'allemand par Daniel Guérineau, Paris, PUF.

Le Coran, II, Traduction d'A. Masson, 1967, Paris, Gallimard, Folio.

Le Nouveau Testament, Traduction œcuménique, 1985, Paris, Le Livre de Poche.

Le Petit Robert, 1977, Paris, Société du Nouveau Littré.

PREVERT Jacques, 1972, *Paroles*, Paris, Gallimard, Folio.

SARTRE Jean-Paul, 1948, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, nrf, coll. idées, N° 58.

VALERY Paul, 1957, Œuvres complètes I, Paris, Gallimard, nrf, Bibliothèque de la Pléiade.

ABSTRACT

The cultural melting-pot will remain an ideal as long as men will not recognize that all languages forms which are being particularly will fail pretending unifying them as long as they haven't promoted the value love above their immediate interests.

QUELQUES ASPECTS DU MÉTISSAGE DANS LE ROMAN MAGHRÉBIN CONTEMPORAIN

Valentina RĂDULESCU
Université de Craiova

À l'heure actuelle, le roman maghrébin se présente dans l'espace littéraire francophone comme une zone à la fois des plus provocatrices et des plus séduisantes. Porteurs d'une voix souvent inclassable, les romanciers maghrébins cherchent à imposer de nouveaux types d'écriture, de nouvelles « formules » romanesques dans leur tentative de re-penser et de redéfinir le roman. La qualité incontestable de leurs œuvres s'explique, en partie, par le fait qu'ils ont appris à travailler sous la pression contradictoire de langues vécues et de langues apprises, ce qui est « peut-être un atout pour la pulsion critique et créative » (Bhabha, 2007 : 10). La conséquence de cette réalité est que le roman maghrébin impose sa « différence dans l'égalité » (Étienne Balibar, cité par H. Bhabha, 2007 : 16) ou plutôt, son égalité dans la différence par rapport aux autres productions romanesques de la littérature mondiale et qu'il se constitue dans une véritable *infusion de vitalité* pour la littérature d'expression française.

Le corpus choisi pour le développement de notre analyse est constitué de deux romans : *La nuit de l'erreur* de Tahar Ben Jelloun et *Les nuits de Strasbourg* d'Assia Djebar. Il s'agit d'un choix subjectif, fondé sur la densité de l'écriture de ces deux textes et sur leur adéquation au sujet de cet article.

Comme, dans la société contemporaine, « l'heure est au métissage », nous avons décidé de nous arrêter brièvement sur deux aspects fondamentaux de ce phénomène, qui nous semblent

essentiels pour la compréhension du roman maghrébin contemporain, en l'occurrence, le métissage linguistique et l'intertextualité comme pratique de métissage. Certes, la problématique que nous abordons n'est pas nouvelle ; il nous semble cependant éclairant de présenter les résultats de nos recherches sur les deux romans mentionnés.

Avant de développer notre analyse, nous tenons à souligner que le métissage n'est pas seulement un procédé qui structure l'écriture des romans de Tahar Ben Jelloun et d'Assia Djebar. Le texte du roman est également un espace où, par une subtile mise en abyme, ce procédé est exhibé, décrit :

> *Nous sommes dans un pays où tout se mêle : la religion, les superstitions, la magie, la météo ! alors tout est possible. Les touristes européens [les lecteurs, notre précision] adorent ce mélange. Tu te rends compte, quand ils visitent les grottes, il m'arrive souvent, après avoir fumé, de leur raconter n'importe quoi. Ils sont émerveillés.* […] *Je mélange l'histoire d'Ulysse avec celle d'Aïcha Kandicha, je fais intervenir Hercule et les Sept Nains… Ils avalent tout. Moi, ça m'amuse*[1]. (*NE*, p. 200)
>
> affirme le gardien des Grottes d'Hercule.

Cette citation révèle, entre autres, le type de relation que Ben Jelloun entretient avec son lecteur : une relation de manipulation évidente, mais en même temps basée sur la « sincérité », sur l'ouverture vers celui-ci : l'écrivain provoque le lecteur, le déstabilise, s'amuse à ses dépens, lui démontre qu'il connaît bien ses préférences et ses réactions, mais il le fait franchement, en lui donnant la possibilité de connaître et de comprendre les mécanismes du « faire » de l'œuvre. Le métissage fait partie de ces mécanismes et, comme leur apparent dévoilement ne lui donne pas pour autant accès aux sens cachés du livre, le lecteur est séduit par l'ambivalence du texte et son adhésion est assurée. Ne résistant pas à la tentation d'un déchiffrement facile, ce lecteur se laisse absorber par les jeux du texte, et le parcours de lecture devient alors une véritable aventure intellectuelle, extrêmement mobilisante.

En ce qui concerne d'Assia Djebar, le choix de Strasbourg comme lieu de l'action de son roman n'est pas laissé au hasard. Strasbourg – « ville-carrefour des cultures », ville multilingue, renvoie automatiquement à l'idée de métissage. Marc Gontard observe que *Les Nuits de Strasbourg* offrent « un bel exemple d'hétéroglossie en croisant dans le texte une bonne demi-douzaine de langues, avec cette surconscience linguistique qui, selon Lise Gauvin, caractérise la littérature francophone aujourd'hui ». (Gontard, 2008)

C'est toujours Marc Gontard qui insiste sur le fait que l'identité des personnages djebariens

> *n'est jamais monolingue et leur plurilinguisme parfois diglossique les renvoie à un passé trouble qu'ils n'ont qu'imparfaitement refoulé.*
>
> *Ainsi Thelja tient de sa mère son nom arabe lié à un passé tragique, qui signifie "neige", mais elle tient aussi de sa grand mère un autre idiome maternel, le berbère chaoui et le français, langue coloniale s'est superposé à ces deux langues premières. Son ami d'enfance Eve (Hawa) qui a grandi comme elle à Tebessa est une Juive berbère de langue française. François, lui-même diglossique puisqu'il est alsacien, s'est marié avec une Italienne avant de rencontrer Thelja. Le père de Mina, Ali, est algérien mais sa mère, d'origine marocaine, est partie vivre avec un Français. Jacqueline est française, mais de père allemand. Karl, autre Alsacien, est né à Mostaganem. L'identité la plus confuse reste toutefois celle d'Irma, juive française dont les parents ont disparu dans les camps de concentration. Reniée par sa mère adoptive dont elle porte pourtant le nom, elle tente de vivre aux Etats-Unis avec un Américain ce vide de l'identité et d'en oublier l'énigme avant de revenir en France où elle exerce le métier, ici symbolique, d'orthophoniste* (Gontard, 2008).

C'est donc une trame narrative compliquée et complexe qu'Assia Djebar propose dans son roman, un labyrinthe de références culturelles et linguistiques où l'identité de chacun cherche à se définir.

1. Le métissage linguistique

L'un des centres d'intérêt constants dans l'analyse des romans maghrébins consiste dans le fait que l'écrivain doit résoudre une double provocation, vu qu'il s'adresse en égale mesure à un lectorat maghrébin et à un lectorat occidental. De là, la difficulté de faire fusionner les horizons d'attente des deux types de lectorat ou d'harmoniser son propre horizon d'attente avec ceux de ses lecteurs. La solution consiste à s'adresser à un lecteur idéal, qui ne « cherche pas la reproduction du réel dans le textuel et qui accepte les règles du jeu fictionnel basé sur la force de l'imaginaire, qui adhère aux codes fictionnels de l'invention subjective et perçoit le texte comme genre symbolique » (Zekri, 1999).

Toutefois, malgré les efforts des écrivains, les difficultés de compréhension auxquelles est confronté le lecteur (quelle que soit sa culture d'origine) lorsqu'il s'agit de comprendre les références à des éléments provenant d'une aire culturelle étrangère demeurent. C'est également le cas des mots ou des expressions arabes insérés en tant que tels dans les textes en français.

Dans ce qui suit, nous allons essayer d'identifier les diverses fonctions que ces éléments assurent dans le texte.

a. En premier lieu, il faut insister sur le *jeu du devoir et du désir* qu'impose la présence des mots arabes dans le texte. Ces mots sont de véritables îlots que le lecteur maghrébin perçoit comme des repères identitaires, des points d'ancrage dans la culture, dans la langue de l'autre. S'ils répondent à une situation de diglossie, ils confortent le lecteur maghrébin dans une position de pouvoir envers le lecteur occidental : ils sont là pour combler les lacunes de l'autre langue, pour marquer ses points faibles, son incapacité de tout expliquer et absorber. Confronté à l'incapacité de sa langue de tout

véhiculer, le lecteur occidental va éprouver, au-delà du manque, une forme d'angoisse.

Mais les mots arabes peuvent exercer une autre forme de pouvoir sur le lecteur occidental – *le désir*. Car au-delà de l'angoisse, le désir d'immersion dans la culture de l'autre, dans la langue de l'autre est bien réel. Par exemple, dans le roman d'Assia Djebar, Hans apprend l'arabe, tandis qu'Eve (Hawa) apprend l'allemand. La réeffectuation symbolique des Serments de Strasbourg par les deux amants, chacun récitant le texte dans la langue de l'autre, scelle un pacte de fidélité entre frères ennemis et, à la fois, au-delà de la barrière psychologique et linguistique, le désir de chacun de s'offrir totalement à l'autre :

> *Qui donc, songea Hans, autant que moi dût être bouleversé en entendant son amante le traiter de « frère », lui promettre en termes de fraternité si profonde, fidélité… Jamais, se dit-il encore, une belle étrangère, portant un enfant d'un homme sans avoir pourtant accepté le moindre de ces mots, jamais une femme venant de la Francia occidentale ne se sera ainsi totalement donnée*. (*NS*, p. 238)

Avec son amant français, Thelja va explorer « tous les possibles érotiques d'un amour vécu comme expérience fusionnelle dans la langue de l'autre » (Gontard, 2008). Assia Djebar se projette discrètement dans le personnage de Thelja, tout comme elle l'avait fait dans celui de Sarah (*Femmes d'Alger dans leur appartement*). L'écrivaine a maintes fois évoqué son véritable « tangage » entre le français – langue de la communication, langue apprise et l'arabe – langue de l'affectivité, langue vécue. Comme elle, Thelja éprouve les mêmes sentiments de désir de la langue de l'autre, mais en égale mesure de réticence. Malgré l'intensité de l'expérience érotique, malgré le désir de la langue de l'autre ou l'invention par l'héroïne d'un espace de rencontre, l'entre-deux ALSALGERIE, Thelja ne réussit pas à franchir entièrement la frontière de l'incommunicabilité, à exorciser le mal qui la hante :

> *Surtout, surtout* […], *surtout comme j'aime le jus de la langue de cet homme – le français donc ? – et sa saveur, sa limpide fluidité, sa ruche secrète, son hydromel (mon hydromel arabe aussi que je ne peux encore lui livrer), ainsi ces nourritures sonores, je les tirerai à moi, je les mâcherai, je les triturerai, je les déglutirai, je deviendrai animal femelle, mais ruminant pour les enfermer en moi après les avoir bues de ses lèvres, pour les emporter liquéfiées dans mon corps, loin, loin de cette ville…* (*NS*, p. 228)

b. La présence d'un certain mot ou expression arabe dans le texte peut également témoigner d'un *choix affectif*, *volontaire*, de l'auteur. Il s'agit des situations où le français disposerait d'un correspondant direct du mot ou de l'expression arabe, mais pour des raisons d'expressivité ou d'affectivité. Dans ce cas, sauf indication expresse de la part de l'écrivain, la fonction de mise en évidence de l'affectivité ou de la volonté de l'auteur qui présiderait à ses choix linguistiques est assez difficilement identifiable.

c. Une troisième fonction que nous avons identifiée concerne la capacité des mots arabes de produire *un effet d'exotisme*, conjugué avec le *désir d'évasion* du lecteur, maghrébin ou pas. Trop longtemps on a négligé la littérature africaine de langue française au nom de son exotisme (et certains continuent à le faire). Mais si la critique refuse de plus en plus les interprétations hâtives, superficielles, et si les productions littéraires provenant de l'Afrique francophone sont actuellement de plus en plus appréciées à leur juste valeur, on ne peut pas pour autant ignorer leur côté exotique. Les exemples illustrant cette affirmation sont nombreux dans les deux romans étudiés. Dans *Les Nuits de Strasbourg*, Thelja, en compagnie de son amie Eve et de la petite Mina écoutent une *melhoun* :

> *Au milieu d'une chanson de melhoun (une poésie savante vieille de trois siècles, conservée par les artisans de Meknès), un ténor de Fez, que Thelja reconnut et qu'elle aimait, continua une chanson si populaire chez tous les citadins du Maghreb, intitulée La complainte de la bougie : Pourquoi, ô, mon aimée, pleures-tu/Pareille à la bougie qui lentement s'écoule/Pourquoi… C'était le refrain d'origine andalouse, adouci par les*

variations du dialecte: la douceur de l'ailleurs, la mélancolie de la voix l'enveloppèrent. (*NS*, p. 107)

Il suffit de lire ces quelques lignes pour se sentir déplacé dans une autre réalité, dans un autre temps ; le passage d'une réalité à un autre se fait dans la douceur de la mélancolie, accompagnée du désir d'évasion dans un ailleurs lointain, inconnu.

Dans le chapitre « Zina » de *La nuit de l'erreur*, la prière d'Ibn Arabi, Shaykh al-Akbar, récitée par l'héroïne est un moment de pur plaisir esthétique, qui par la force de l'itération produit un effet de rupture entre ce fragment du texte et le monde fictionnel, de détachement, d'isolement du lecteur dans un espace inondé de paix et de lumière. C'est un fragment qui, même détaché du reste du récit, a la même capacité d'émouvoir, de créer une extase purifiante :

> *Mets une lumière dans mon cœur, une lumière dans mon ouïe, une lumière dans mon regard, une lumière à ma droite, une lumière à ma gauche, une lumière devant moi, une lumière derrière moi, une lumière au-dessus de moi, une lumière au-dessous de moi, donne-moi une lumière et fais-moi lumière*. (*NE*, p. 277)

d. Apparemment à l'opposé de la fonction précédente, mais, en fait, dans un rapport de complémentarité avec celle-ci, se situe la *création de l'effet de réel*. Or la littérature maghrébine, au-delà de son côté merveilleux et exotique est, surtout lorsqu'il s'agit d'évoquer l'histoire récente du Maghreb, une littérature néo-réaliste, où le souci de vraisemblance n'est pas minimal. Si dans les romans étudiés les séquences qui garantissent la vraisemblance du récit abondent, elles n'ont rien d'une littérature stérile, exacte, objective ; au contraire, elles renforcent la poéticité de la narration. En ce sens, pour ne donner qu'un exemple, on pourrait rappeler la description de la ville de Tanger dans le « Prologue » de *La nuit de l'erreur*, qui évoque des aspects envoûtants ou répugnants de la ville conjugués à la suggestion du surnaturel. Nous reprenons plus bas une partie de cette description, illustrative également pour la manière dont Tahar Ben Jelloun entend thématiser le lecteur :

S'il vous arrive d'aller un jour à Tanger, soyez indulgents pour l'état des lieux, la décrépitude, la nostalgie qui occupent les gens attablés aux cafés, les yeux fixés sur les côtes espagnoles ou sur un horizon de pacotilles.

Il n'y a rien à voir. Ni monuments, ni musées, ni criques ; pas même une vieille chose pittoresque qui pourrait vous procurer quelques sensations brèves mais fortes.

Certes, vous pouvez déambuler dans les rues, humer les odeurs de cuisines et les parfums qui ont tourné, ou simplement les effluves de pourriture des sardines jetées sur les trottoirs aux chats qui n'en veulent pas. Les chats de Tanger tiennent à la vie plus que n'importe quel autre animal. Ils sont connus pour leur attachement à cette ville, qui doit probablement leur garantir une petite éternité non négligeable par les temps qui courent.

Vous pouvez aussi rester chez vous, dans une chambre d'hôtel ou chez des amis. Vous aurez tort. Car Tanger, qui n'a rien pour retenir le voyageur de passage, a tout pour le séduire. Mais ce n'est pas visible. C'est dans l'air. […]. (*NE*, p. 9).

2. L'intertextualité comme pratique de métissage

Dans la première partie de notre analyse, nous signalions la manière dont le principe de métissage était exhibé dans le texte de *La Nuit de l'erreur*. En recourant au même procédé de mise en abyme, Tahar Ben Jelloun insiste sur l'intertextualité comme pratique de métissage : des histoires qui naissent d'autres histoires sont insérées dans l'histoire de Zina – « notre histoire d'amour s'est versée simplement dans une autre histoire, celle-là beaucoup plus triste et plus cruelle » (*NE*, p. 234), affirme Salim, en parlant de son aventure avec Zina – pour se verser ensemble dans « la mer des histoires » :

> *Zina aura été toutes les femmes pour les besoins d'un conte trouvé dans les eaux mêlées du détroit de Gibraltar, là où l'Atlantique et la Méditerranée se* rencontrent [le métissage de deux espaces culturels y est une fois de plus, subtilement, suggéré (notre précision)]. *Par temps clair, on distingue une ligne verte où les courants se retrouvent, brassant la « mer des histoires », rejetant sur la plage celles qui ne valent rien*. (*NE*, p. 305)

Se plaçant de manière évidente dans la perspective des deux intertextes majeurs du roman, *Les Mille et Une Nuits* et *Haroun et la mer des histoires* de Salman Rushdie, Ben Jelloun présente, selon nous, dans ces lignes deux pratiques essentielles : d'une part, la création d'un continuum narratif, qui, à son tour, s'inscrit dans le grand Texte du monde, d'autre part, l'intertextualité, qui est une pratique inhérente au « faire » de n'importe quel texte. On rejoint ainsi la position de Michel Schneider, pour lequel

> *L'espace littéraire est un espace régi par un vertige essentiel. Chaque livre est l'écho de ceux qui l'anticipèrent ou le présage de ceux qui le répèteront. Chacun, pièce impropre et aléatoire d'un ensemble sans fin, donne sur le précédent et le suivant comme ces enfilades de chambres qui peuplent les cauchemars, rêves d'inatteignable. Aucun qui n'apparaisse perdu entre d'infatigables miroirs*. (Schneider, 1985 : 81).

Dans leurs deux romans, Assia Djebar et Tahar Ben Jelloun convoquent de nombreux mythes, légendes, personnalités, situations, œuvres littéraires appartenant à d'autres espaces civilisationnels que le Maghreb. Le texte de *La Nuit de l'erreur* renvoie, dans différents contextes, aux œuvres des écrivains comme Borges, Kafka, Simenon, Sartre, Camus, Georges Bataille, Salman Rushdie, Michel Leiris, etc.

L'échafaudage intertextuel des *Nuits de Strasbourg* est aussi complexe : durant son aventure strasbourgeoise, Thelja, qui prépare une thèse d'histoire, fait des recherches sur l'abbesse Herrade de Landsberg et sur son manuscrit du XII^{e} siècle, *Hortus deliciarum*, détruit lors d'un bombardement. De l'Antiquité gréco-latine au présent, des figures majeures de la littérature sont évoquées dans le vaste réseau intertextuel du roman : Marc Aurèle, Homère, Pindare, Goethe, Louise Labé, Gérard de Nerval, Victor Hugo, René Char, etc.

La forte intertextualité volontaire des deux romans justifie la thèse de Ernstpeter Ruhe, dont nous adoptons le point de vue. Selon Ruhe,

> *Les textes sont des points fixes de la mémoire. Quand on introduit dans cet espace d'autres textes, il commence à bouger et se déstabilise, le sens de*

> *l'ensemble vacille. Tout doit être réorganisé, rien ne sera plus comme avant. L'intertextualité interculturelle syncrétise, fait fi des frontières et déconstruit l'unité d'une culture. Elle est une exigence d'ouverture continuelle sur les autres*.(Ruhe, 2001)

Prises dans ce jeu de fécondations réciproques, les cultures deviennent infiniment poreuses, au point que, finalement, elles coexistent, s'amalgament (nous réitérons l'idée exprimée ci-dessus) dans le Texte du monde. Cette porosité exclut incontestablement la possibilité d'isolement, de clivage, bref, elle abolit les frontières au profit d'une dynamique des interférences permanentes qui, loin d'uniformiser les cultures, exhibent ce que chacune a de plus original.

Une attention particulière dans les deux romans est prêtée à l'écriture du mythe. Selon Jacqueline Thibault Schaeffer, « le mythe présente, par sa notoriété et sa flexibilité, une aptitude particulière à se constituer en intertexte » (Schaeffer, cité par Riallard, 2005). La question de l'hypertextualité mythique peut être très bien comprise grâce au modèle de Michael Riffaterre :

> *Le mythe fonctionne ainsi comme l'intertexte, texte idéal, qui peut être résumé par une phrase matricielle. Le texte le réécrit par l'intermédiaire d'un interprétant, qui est la version actualisée du mythe travaillée par le texte, et ce dernier vient, à son tour, s'intégrer à la nébuleuse intertextuelle qu'unit une structure commune*.(Riffaterre, cité par Rialland, 2005)

Une fois de plus, on aboutit, par l'intermédiaire de Michael Riffaterre, aux phénomènes de métamorphose et de ramifications continues du réseau intertextuel vivant qu'est la littérature.

En mentionnant explicitement les mythes qui fondent le tissu narratif de son livre, Tahar Ben Jelloun offre à son lecteur des clés de lecture sans lever pour autant le plaisir de la découverte et de l'interprétation personnelle. Par exemple, au début de *La nuit de l'erreur*, il fait référence au mythe de la mandragore, bien avant l'apparition de Zina ; il annonce ainsi l'ambivalence du personnage,

placé sous le signe du double, l'ambivalence de la plante aux propriétés magiques, divines ou sataniques, étant bien connue :

> *Il était une fois… une nuit blanche, un jour sans lumière, un printemps sans euphorie, un ciel sombre… Il était, et ce serait toujours ainsi, un être hors du commun, un être de chair et d'esprit, je dirais prudemment une personne, une femme qui ne ressemble à aucune autre femme, une fleur carnivore, une mandragore, une superbe illusion humaine*[…].(*NE*, p. 96)

L'auteur introduit de la sorte des indices qui augmentent la tension narrative et éveillent l'attention du lecteur pour l'attirer dans le monde textuel. À la fin du roman, Ben Jelloun dévoile partiellement, en énumérant les mythes et les légendes dont il s'est servi pour créer son personnage et son histoire, ce que Zina représente pour chacun des lecteurs :

> *Zina n'existe pas. De tout temps il y eut une femme symbolisant le malheur des hommes. Souvenez-vous d'Aïcha-Kandisha, de Kadija-la-Chauve, de Maria Hamaqa, de Harrouda, tantôt putain, tantôt sainte, de Jénya-la-borgne… Zina existe en chacun de nous. La part maudite de notre vie, la part obscure de notre âme. Nous projetons en elle ce qu'il y a d'inavouable en nous. Zina ne cesse de traverser nos vies*. (*NE*, p. 312)

À travers le mythe du Juif errant, Tahar Ben Jelloun remet en discussion le tragique de la condition de l'intellectuel dans la société islamique contemporaine et prend, une nouvelle fois, la défense de Salman Rushdie, au nom de la liberté d'invention et d'expression :

> *À quoi sert un beau vase en cristal de Bohême quand il contient le vomito negro d'un musulman transformé en Juif errant ? Ni musulman, ni Juif, simple raconteur d'histoires obligé de se voiler le visage comme s'il vivait dans une éternelle tempête de sable et qu'il se protégeait des grains de sable empoisonnés. Quel est le crime ? Avoir mis en forme ce que grand-mère me racontait lorsque j'étais enfant à Bombay ? Offense ? Je n'ai voulu offenser personne. Si je l'ai fait, qu'on me pardonne. Les raconteurs d'histoires ne savent pas toujours ce qu'ils font. S.R.* (*NE*, p. 303)

Si l'intertextualité explicite est dominante dans *La nuit de l'erreur*, il y a également dans le texte des traces intertextuelles plus difficilement saisissables. Nous pensons que ce roman pourrait être interprété, entre autres, comme une réécriture du mythe d'Ulysse, plus particulièrement de l'épisode du chant des Sirènes. Comme on le sait, depuis l'Antiquité, le chant des Sirènes était considéré un symbole de l'aventure intellectuelle. La rencontre avec Zina/Chérifa est pour Abid, Bachar, Bilal, Carlos et Salim une expérience-limite, qui mène à la dispersion du moi et à la suite de laquelle ils demeurent « comme des loques, l'âme déchirée, pétrifiée, et la tête disponible pour la folie » (NE). Le seul qui résiste, qui se sauve, est Salim, l'écrivain : « Pas moi ! Elle ne m'aura pas ! Je dois résister pour témoigner ! » (*NE*, p : 274) À la suite de son immersion dans le monde de la fiction et du dédoublement, il réussira à s'en détacher, à regagner sa lucidité et sa disponibilité afin de se lancer dans une nouvelle aventure. Par conséquent, l'image de l'écrivain projetée dans le texte est celle d'un Ulysse moderne, engagé dans l'aventure séduisante, mais en même temps dangereuse et extrême, de l'écriture. Le lecteur est, à son tour, un autre Ulysse, incessamment exposé aux tentations de la fiction.

Même si elle est moins dense que dans *La nuit de l'erreur*, la réécriture mythique est tout aussi profonde dans *Les nuits de Strasbourg*. On peut citer l'exemple de Jacqueline, qui tout comme Antigone, « est celle qui *dérange*. Elle dérange l'ordre établi. Elle perturbe les notions de bien et de mal » (Fraise, 1988 : 95). Comme le souligne Ernstpeter Ruhe, sa faute consiste à ne pas tenir compte de certaines « spécificités culturelles » (Ruhe, 2008 : 178) dans sa relation avec Ali qui, repoussé, finira par la tuer, ne pouvant accepter la rupture, ni l'attitude de la femme qui fait note discordante avec sa culture. Une autre erreur qui dérange l'ordre établi réside dans sa relation avec les adolescents maghrébins, avec lesquels elle travaille en tant qu'animatrice culturelle et qu'elle semble « attirer trop brusquement vers sa culture ». (Ruhe, 2008)

Au terme de cette analyse, on peut conclure que le métissage est une pratique incontournable dans le roman maghrébin

contemporain, le contact des cultures in-formant l'acte d'écriture et déterminant le(s) profil(s) changeant(s) de l'œuvre. L'intertextualité comme pratique de métissage et la réécriture du mythe démontrent que l'imaginaire de l'écrivain est constamment dynamisé par une multitude de textes et que le mythe demeure (Rialland, 2005) « une présence active dans les œuvres de culture » contemporaines.

NOTES

[1]Tahar Ben Jelloun, *La Nuit de l'erreur* (*NE*), Éditions du Seuil, collection « Points », 1997. Assia Djebar, *Les nuits de Strasbourg* (*NS*), Actes Sud, collection « Babel », 1997. Toutes les citations extraites des romans analysés renvoient à ces éditions.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BHABHA Homi K., 2007, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Éditions Payot&Rivages.

FRAISSE Simone, 1988, article « Antigone », in *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de Pierre Brunel, Éditions du Rocher.

GONTARD Marc, 2008, « *Les nuits de Strasbourg* d'Assia Djebar ou l'érotique des langues », sur le site : http://www.uhb.fr, dernière consultation : le 20 août 2008.

RIALLAND Ivanne, 2005, « Mythe et hypertextualité », www.fabula.org, mise en ligne le 28 avril 2005, dernière consultation : le 15 juillet 2008.

RUHE Ernstpeter, 2001, « "Un cri dans le bleu immergé". Binswanger, Foucault et l'imagination de la chute dans *Les Nuits de Strasbourg* », in *Assia Djebar*, Königshausen & Neumann.

SCHNEIDER Michel, 1985, *Voleurs de mots,* Paris, Gallimard.

ZEKRI Khalid, 1999, « L'inscription du lecteur dans le "Prologue" de *La nuit de l'erreur* de Tahar Ben Jelloun », extrait de la revue *Itinéraires et contacts des cultures*, Paris, L'Harmattan et l'Université Paris 13, n° 27, premier semestre, et publié sur le site http://www.sir.univ-lyon2.fr, dernière consultation : le 10 juillet 2008.

ABSTRACT

Taking as a starting point the novels *Les Nuits de Strasbourg (The Nights of Strasbourg)* by Assia Djebar and *La nuit de l'erreur (The Night of the Error)* by Tahar Ben Jelloun, the article analyses two constants of the narrative poetics of the two Magrebian writers : the linguistic metissage and intertextuality as the practice of metissage. The former part of the analysis focuses on the function of the Arabian words present in the French texts, while the latter part concentrates on the re-writing of the myth in the studied novels

MÉTISSAGE CULTURE : RETROUVAILLES AVEC SOI ET FUSION DANS L'AUTRE DANS L'ŒUVRE POÉTIQUE DE MOHAMED KHAÏR-EDDINE

Najah LAJIMI
Université de Sousse, Tunisie

> *La cécité de l'identité fait délirer nos pas. Mais de cette cécité qui est notre lot, nous puiserons peut-être de la force pour revenir à la lumière de la pensée. C'est pourquoi nous devons aimer et approcher le retrait historique des Arabes. En un mot, aller vers la nuit. (*Khatibi, « Penser le Maghreb », Les Temps modernes, n375 bis, p8.*)*

1. INTRODUCTION

L'œuvre de Mohamed Khaïr-Eddine frappe par sa singularité et par la pluralité de la voix qui la rythme, ainsi que par son caractère multiforme et sa continuité, qui bafouent les clichés littéraires. D'*Agadir* à *Il était une fois un vieux couple heureux*, récit et poésie se côtoient avec une présence accrue du théâtre mettant en scène les mêmes êtres déchirés par l'errance et la quête.

Les grands axes thématiques de cette œuvre révèlent son discours interculturel : discours sur l'homme et connaissance des hommes. D'où le projet à la fois anthropologique et littéraire de Khaïr-Eddine. L'expérience littéraire y est redécouverte de l'histoire personnelle de l'écrivain et restitution de l'expérience humaine ainsi que la transmission du patrimoine ancestral qu'il porte en lui.

2. L'EXIL, L'ERRANCE, LA QUÊTE DU MOI – PRINCIPAUX THÈMES DE MOHAMED KHAÏR-EDDINE

Conçue dans l'exil, l'œuvre de Khaïr-Eddine demeure rivée/attachée à « l'espace sudique » si cher à l'auteur, espace du Sud

marocain, berbère, sphère sociale, historique et culturelle avec laquelle l'écriture entretient des rapports ambivalents de refus et de revendication. En même temps, les thèmes de l'*exil* et de l'*errance* renvoient à une pratique culturelle : celle du colonisateur dominant mais aussi celle du Maghreb, pour laquelle l'exil et l'errance sont les particularités du banni, du poète, du héros. C'est même un principe de vie pour un personnage tel que Agoun'chich dans *Légende et vie d'Agoun'chich*. Il s'interroge sur l'exil intérieur**, l'exil de soi** dans son rapport aux cultures Maghrébines et Françaises par une quête à travers l'expérience scripturale. L'œuvre se fait l'expression de la marginalité sociale, politique, culturelle et identitaire, génératrice de quête et d'errance. L'exclusion des personnages-narrateurs est initiative personnelle, révolte et rejet, contestation sociale, politique et religieuse ainsi que désir de reconstruction personnelle.

Mohamed Khaïr-Eddine dévoile les scandales de son enfance saccagée par une famille et une société castratrices et crie la perte de son identité. Ses écrits nous mettent dans le ton ; ils laissent voir ce que fut l'existence maghrébine et l'écriture francophone tourmentées du poète qui essaye de se réaliser en fusionnant deux cultures, sources de son bonheur et de son malheur à la fois.

Dans le kaléidoscope de ses textes poétiques, dans les brides de ses paroles dénonciatrices, on voit poindre les grandes préoccupations qui animent la vie et l'œuvre du poète : le manque puis le désir stimulés par la famille, la société maghrébine et le pouvoir politique et religieux puis la perte identitaire immédiatement suivie de la recherche d'une identité imprégnée de la culture berbère et de « l'espace sudique », inspirée par un enseignement français. Toute son écriture sera motivée par son enfance saccagée, par l'enseignement de la peur et de la soumission : les parents transmettent à leurs enfants l'éducation de la peur et de l'obéissance aveugle qu'ils ont eux-mêmes héritées des leurs. *Le Coran* évoque un monde rempli de *djnouns, ibliss, l'enfer, la licorne, le serpent*, etc. La peur et les restrictions contenues dans le livre sacré sont amplifiées par les *Imems*, les *fquihs*, le *kottab* et le père. Le poète évoque aussi les contes et légendes maghrébins qui enseignent la

peur et proposent un monde infesté d'êtres immondes, horribles et destructeurs. La mort y est enseignée dans la peur et les réprimandes comme étant une extrême souffrance, terreur et tourments que Dieu commence par infliger au mort dé obéissant déjà dans sa tombe. Ces contes et légendes définissent la vie comme une série d'épreuves pendant lesquelles l'homme doit prouver son amour et son obéissance à Dieu et à ses représentants sur terre. M.Khaïr-Eddine nous montre ainsi que le *fquih* et le père enseignent la frayeur et la soumission sous peine d'endurer une souffrance extrême à la mort. Même les grand-parents s'octroient le rôle de préparer les enfants au refoulement et à la sujétion :

> *les ogres et les juments des djnouns grouillaient alors dans la contrée, asséchaient les torrents, avalaient les gosses, et les chats pouvaient, s'ils avaient le pelage noir, porter dans leurs yeux phosphorescents des multitudes d'êtres capables de vous scier la glotte si d'aventure vous n'êtes pas sage et soumis.* (Khaïr-Eddine, 1973 : 34)

D'où le sentiment de manque qui emplit l'enfant et se mue à l'âge adulte en désir extrême et subversif de dépasser cette peur par l'écriture et de retrouver son identité éclatée par l'enseignement de la peur et de la soumission : *Aie peur de moi, je suis ton père Aie peur de Dieu ! Bref Aie peur* (Khaïr-Eddine, 1973 : 38)

Le narrateur-personnage exprime sa peur et l'exorcise. Grâce à l'écriture, la peur s'atténue et la soumission s'estompe. C'est par l'écriture subversive que cet auteur compte détruire ces croyances et réaliser sa renaissance ainsi que celle de tout un peuple incrédule, enterré sous cette masse d'interdictions et de frayeurs.

La famille continue cette œuvre de destruction de l'enfance. La violence de Khaïr-Eddine se manifeste ainsi à l'évocation de chaque image de la mère. La mère haie et rejetée malgré la fascination qu'elle exerce sur le narrateur. La mère aimée et défendue contre un père cruel et détesté :

> *Maman ne m'aimait pas mais elle ne me battait pas non plus mon grand-*

> *père y était pour quelque chose je le savais mais je n'aimais pas beaucoup maman mais je pleurais quand on disait d'elle des obscénités dés que j'étais rentré de la mosquée elle me regardait sévèrement puis me tournait le dos*. (Khaïr-Eddine, 1992 : 88)

De même, l'image du père aimé et rejeté se retrouve avec plus de violence que celle de la mère, car le père qui devait servir de modèle pour le fils s'est avéré ne pas être à la hauteur. Ce qui provoque la révolte du fils et son désir de se retrouver ailleurs que dans un archétype paternel épuisé. La reconstruction du Moi et la destruction de l'image stéréotypée du père, qui est le représentant d'une culture à dépasser, s'impose au narrateur. Le fils décide ainsi, dans la douleur de la subversion et de la renaissance poétique, de retrouver son propre Moi.

C'est ainsi que la vie des narrateurs-personnages de Mohamed Khair-Eddine à été imprégnée par une série d'épreuves marquantes : enfance à la fois heureuse et instable auprès de parents déchirés et séparés et de grands-parents aimants et compréhensifs. Cependant le poète ne nie jamais l'impact positif de l'éducation de ses grands-parents qui ont fait preuve d'amour et de compréhension à l'égard du narrateur enfant et adulte : il s'agit de l'imaginaire populaire qu'ils lui ont légué et qui constitue une grande richesse culturelle dans son œuvre :

> *Cet imaginaire populaire provient tout particulièrement de l'éducation que j'ai reçue, dans l'enfance, par les femmes de la famille. En particulier ma grand-mère paternelle*. (Khaïr-Eddine, 1976 : 3).

L'incompréhension et le rejet en tant qu'homme de lettres par le peuple et le pouvoir politique en place, le départ et l'errance douloureuse, ont été à l'origine d'un sentiment de rejet de son identité et une volonté de se refaire et de changer le monde. Tout ceci explique le leitmotiv de la subversion, le thème de la destruction-reconstruction et le rejet de son sang et de toutes les normes sociales et politiques ainsi que le renouveau de l'écriture. (Le manque ressenti au contact de sa famille – père, mère, belle-mère, – de son

peuple, du pouvoir politique au Maroc et la vie d'émigré menée en France, conduit le poète à la recherche douloureuse de son identité et au constat de la seule réalité qui existe : la subversion totale qui doit se faire afin de rebâtir sur la vide.)

Si Khaïr-Eddine « gueule » son aigreur à la face du monde, dénonce violemment la déchéance des mœurs, l'insignifiance de certaines croyances du peuple et son immobilisme ainsi que le despotisme royal, c'est pour mieux les combattre, essayer de mettre le lecteur en garde et opérer une reconstruction de la société marocaine, de l'ordre politique et social au Maroc en particulier et du monde en général.

3. ÉCRITURE ET QUÊTE DE L'IDENTITÉ

Chez lui, la quête de l'identité se fera dans l'écriture, par l'écriture. C'est ce qui explique que la recherche du Moi est inséparable, dans ses écrits, d'une quête effrénée d'un nouveau langage d'une nouvelle forme d'écriture. L'espace poétique se retrouve étroitement lié à l'espace psychologique qui mène une subversion sans merci et se démarque du monde aussi bien que de l'écriture classique et traditionnelle.

Le salut du Moi ne peut être que dans l'écriture. Au terme de la subversion, seule l'écriture peut donner au poète Khair-Eddine une nouvelle identité débarrassée des « détritus » du passé. L'écriture est une œuvre de création. Créer c'est renouveler. L'écriture-création va permettre à l'écrivain de retrouver la paix en soi et dans le monde. L'écriture formule la subversion à la fois individuelle et collective, crie le déchirement intérieur et donne à voir le désir imminent de changement par une quête de renouveau.

En révélant sa réalité intérieure et en affirmant la réalité extérieure, le créateur marocain s'est engagé dans l'expérience qui participe de et à l'incessante transformation de l'espace identitaire social et culturel en l'enrichissant. L'écrivain se fixe alors pour mission de restituer la profondeur de l'expérience humaine tout en revendiquant la singularité de ses propres signes, son écriture se

rattache aussi aux signes de cet espace partagé qu'est l'espace interculturel.

Manifestant une préoccupation constante pour le collectif, le poète rêve de fusionner dans l'autre. Pris dans les déchirements de sa génération, Mohamed Khaïr-Eddine opte pour une littérature engagée. Elle sera non seulement la prise en charge du mal-être collectif, mais aussi la remise en question des ancêtres, de la famille et du pouvoir, la dérision du sacré et du divin, la subversion de tous les systèmes sociaux, politiques et identitaires, mais aussi et surtout un travail scriptural, ce que le romancier-poète appelle la « Guérilla linguistique » : écriture qui procède d'une rupture radicale avec les formes qui l'ont précédées ; notamment celles héritées du colonialisme. L'écriture s'efforcera donc d'expliquer le monde dans son ensemble ; elle fonctionne comme espace d'élaboration d'une identité propre tout en étant lieu d'un enjeu culturel et discours sur cet enjeu. Production et reproduction sociales, l'écriture devient émergence symbolique, distanciation, interrogation et stratégie de survie pour soi et pour l'autre.

4. TRACES DE MÉTISSAGE DANS LE TISSU DE L'ŒUVRE

Parler de l'écrivain maghrébin d'expression française qu'est Mohamed Khaïr-Eddine, c'est inéluctablement réfléchir sur l'émergence de sa voix née du rapport et de l'affrontement de l'histoire et de l'individu, de la mémoire et de la rage de l'expression littéraire. Il s'agit d'une affirmation de l'individualisation dans le traitement spécifique d'une langue (le français) et dans l'espace ouvert des cultures multiples, dans la fusion de la mémoire individuelle et la de la mémoire collective.

Khaïr-Eddine affirme que dès l'école primaire, il a délaissé l'arabe, qu'il lit pourtant, pour le français :

> *je continuerai d'écrire en français, c'est certain, puisque c'est la langue que j'ai choisie d'emblée pour m'exprimer*. (Khaïr-Eddine, 1975 : 47).

Il ne renie pas le berbère :

> *ma langue est d'abord le berbère qui est ma langue maternelle.(...) .Je vibre en langue française comme je vibre en berbère. Cet élan-là correspond à un certain état d'être, à l'état où je suis à un moment donné. Je ne peux donc le traduire qu'en français, uniquement*. (Khaïr-Eddine, 1992 : 106-107)

Il préfère s'exprimer en français parce que cette langue rend compte de sa sensibilité et lui offre de multiples possibilités d'expression. Mais le français n'est pas utilisé dans la pureté de son langage, ni dans la rigueur de ses structures et la classification de ses genres. L'arabe et le chleuh des berbères marocains y sont sensiblement mêlés. Le créateur déconstruit la langue française et la subvertit par l'utilisation sans traduction ni explication de l'arabe et du chleuh en les fondant dans le français. Dans son écriture, l'arabe et le chleuh font corps avec le français ; ils forment une seule et même langue : celle de l'universel. C'est ce qu'il entend par « bilinguisme » : *Par principe, je suis opposé au fait de n'avoir qu'une seule langue, le bilinguisme offre l'avantage d'une ouverture sur la différence*, (Khaïr-Eddine,1976 :11).

Le français reste ainsi la langue de la révolution, de l'innovation, de la liberté et de l'échange culturel.

Par cette traduction-interpénétration des langues, le poète donne à voir toute sa force énonciative et sa particularité. Il n'écrit pas comme les autres. Son français est fortement marqué par ses origines berbères. C'est ainsi que naît un langage nouveau incomparable et une culture métissée.

De par l'intertextualité, l'auteur nous donne à voir un grand métissage culturel au sein de son œuvre francophone. Son écriture marque un écart par rapport à l'écriture traditionnelle et s'inscrit donc dans le cadre de la poétique moderne puisqu'elle rejette les idées toutes faites et opère un renouvellement des thèmes et du langage. Enfin, son écriture, comme toute écriture n'est pas vierge; elle est forcément imprégnée d'une expérience réelle, d'un rêve émanant d'un inconscient individuel et social, d'une culture vécue, d'écrivains admirés et de livres lus. Aucune idée ne peut venir du

néant ; elle est la continuation ou la réfutation d'une idée qui l'a précédée, elle est la conséquence ou l'analyse d'un vécu qui l'a marquée ; elle est le fruit d'un certain métissage culturel. L'œuvre est parsemée d'intertextualité : chansons populaires, romans et autres textes y sont mentionnés et influencent profondément la vie des personnages "fictifs" comme celle du héros autobiographique en en faisant des personnages interculturels.

Elles renvoient le lecteur à de multiples références culturelles. Elle intègre, en effet, les influences des auteurs et poètes les plus subversifs : Rimbaud, Lautréamont, Malraux, Breton, Césaire, etc. Ainsi, dans *Le Déterreur*, les noms de Mallarmé et de Baudelaire sont explicitement cités dans une phrase où un conflit assez important éclate entre le Déterreur et sa famille. Le protagoniste délaisse par là même son village natal et commence à découvrir les plaisirs de la grande ville : fumer, boire et « poétiser ». Il subvertit l'image du patriarche et s'adonne à la culture française (pas sans un acquis socio-culturel berbère) :

> *Il brûla la lettre de son père et se consacra entièrement à la négation de l'amour* […] *lut Mallarmé en compagnie d'un ami qui ne lui reprochait jamais de poétiser* […] *Ils rompirent le ramadan sur une colline, s'allongèrent sur le dos, l'un récitant des poèmes de Baudelaire, l'autre grillant des syrphes qui se posaient sur les renoncules*. (Khaïr-Eddine, 1973 : 122 -123)

Le personnage évoqué est un poète de révolte, de liberté et de libération ; à l'image même de Baudelaire dont la lecture de ses poèmes est accompagné d'un sacrilège (une atteinte aux percepts même de l'Islam) et d'une destruction.

Baudelaire et Mallarmé, de part leur évocation dans des textes tels que *Agadir*, *LVA* et *Le Déterreur*, s'associent à la période de l'émancipation par le rejet de la famille biologique et la constitution d'une nouvelle famille : la famille littéraire ; celle qui regroupe « son ami l'écrivain qui a quitté le pays avant (lui) » : DRISS Chraibi le marocain et l'ensemble des écrivains de la subversion, et pas des classiques comme Molière :

> *Cette autre femme était savante, mais point dans le sens où l'entendait Molière… Elle n'était ni une précieuse ni une poupée du salon ! C'était une ascète dans toute l'acceptation du terme : une religieuse comparable à Saint Augustin, autre Berbère gagné aux mystères de l'Orient*. (1984 : 18).

Le poète a effectivement hérité de l'écriture et l'esprit subversif des surréalistes, mais il a aussi participé à l'innovation et à la continuité de cet esprit créatif et subversif. C'est en puisant dans une autre source littéraire et spirituelle : les contes et légendes maghrébins ainsi que le texte coranique et en les rattachant à la tendance surréaliste qui imprègne son œuvre qu'il marque son originalité et son universalité. C'est ainsi que, par exemple, en se référant au texte sacré, il transforme les paroles et construit d'autres versions. La plus importante parodie que cet auteur fait du *Coran* c'est de réinventer l'histoire de la création de l'homme et du monde sur laquelle s'accordent les trois religions monothéistes. Pour le narrateur-personnage « moumen » d'*Agadir*, l'histoire du monde et de l'homme commence ainsi :

> *Je vais te conter l'histoire de l'homme. Au commencement était le ténèbre. La terre secoua ses épaules et dit au silence : Haut les mains. Le silence abdiqua et le soleil parut,* (…) *mais un papillon d'où venu lui dicta la manière de faire flamber sa poussière.* (Khaïr–Eddine, 1992 : 11)

Dans *Histoire d'un Bon Dieu*, le romancier-poète transforme les paroles divines en gardant la même construction syntaxique du *Coran*. L'expression d'ouverture de chaque sourate du *Coran* « P*ar Allah le clément et le miséricordieux* » est reprise au début du poème du Bon Dieu :

> *par moi-même et par ceux qui ne croient plus en moi ; par le typhus, les migraines, les ictères, les bosses, les neurasthénies, les coliques, le délirium tremens, la peur que je leur inspirais, les désillusions, les guerres serviles, les maîtres chanteurs, commères,* […] *je commence mon histoire notoire sans rien omettre qui fasse éloigner le but de mon écriture.* (Khaïr-Eddine, 1968 : 92-93)

Les mythes et croyances populaires constituent le premier contact culturel de tout maghrébin avant le passage au kotab et par la suite à l'école. L'espace « sudique », que le poète a quitté assez tôt, va imprégner toute son œuvre et marquer son appartenance géographique. Le Sud marocain sera désormais un espace mythique. Il sera toujours présent avec son cortège culturel populaire à la fois berbère et arabe. Dans ses écrits apparaît clairement exprimé son rejet mais aussi son attachement à cette culture. C'est à travers la légende d'Agoun'chich qu'il nous rapproche de l'esprit du conte populaire qui cherche à captiver et à enseigner grâce aux symboles qui sont explicitement offerts au lecteur. En reprenant la notion de conte satirique et symbolique raconté par un conteur populaire, la meilleur exploitation se trouve dans le récit de « la ville zoologique » d'Agadir. En effet, ce récit met en scène des animaux dotés de la parole et du pouvoir. Les animaux étaient utilisés par La Fontaine et Ibn El Muqqafa comme moyen pour communiquer indirectement une leçon, un enseignement et critiquer la société et le pouvoir. Cette utilisation du bestiaire est très présente dans la culture populaire du Maghreb. Elle véhicule une critique rarement censurée et mieux acceptée par la société et le pouvoir. Dans Agadir, la « ville zoologique » est gérée de la même manière qu'une ville humaine. Elle est formée de dirigeants et de dirigés, d'un peule et d'un roi. Le récit =dépasse la simple notion de conte populaire pour s'ancrer dans un esprit de subversion totale, de critique ouverte et sans détours. Le symbolisme y est absent car comme l'a souligné Charrad dans *A partir d'Agadir* :

> *Un système de renvois va être mis en place qui permet de faire la relation entre les différents animaux et les personnages humains que le texte met en scène. Ainsi le discours du perroquet peut être rapproché de celui que tient le premier imam et les propos du naja de ceux du ministre de l'intérieur*. (Charrad, 1985 : 246).

Ainsi Khaïr-Eddine dynamise la notion de conte populaire, grâce à l'esprit l'« écriture-délire ». Le rêve, le fantasmatique et le

fantasmagorique s'y mêlent. Le langage des animaux est à la fois poétique, délirant et insolent. L'écrivain cherche à choquer et à subvertir. Les contes et les légendes qui ont nourri l'imaginaire du créateur depuis son enfance et ceux qu'il a lui-même inventés sont aussi enrichis par l'éducation française qu'il a reçue et l'influence de son vécu en France. Il n'a jamais cessé de citer le *Coran* comme la culture populaire arabe et berbère, qui sont toujours présents dans son œuvre et participent aussi contradictoire que cela puisse paraître à véhiculer une nouvelle culture métissée.

En réalité, son œuvre est variée, résultat d'une inspiration multiple. Il introduit une grande subversion dans l'écriture. Il veut créer une révolution dans la conception que les hommes possèdent de l'écriture des textes, des genres et des cultures. Ce sont les voix de ces hommes et de ces cultures qui se mêlent à celle de l'auteur pour ne former en fin de compte qu'un seul tissu caractérisé par sa violence et sa richesse culturelle.

La culture écrite, la culture populaire et la culture orale (française, arabe et berbère) tiennent une place importante dans son œuvre et en l'examinant, on peut élucider le métissage culturel qui s'y inscrit par les retrouvailles avec soi et la fusion dans l'autre. Mohamed Khaïr-Eddine fait ces allusions culturelles sans discrimination et par intermittence, il ne fait pas de différence entre la culture du peuple et celle des élites. Ses personnages (que ce soit le Déterreur, l'Aigre, le Vieux d'*Une odeur de mantèque* ou le héros légendaire Agoun'chich) participent aux activités des deux cultures, bien qu'ils soient issus de différentes classes sociales toujours marocaines.

Le passage de certains de ses héros maghrébins à la France est un élément important dans la fusion des deux cultures. Ce mélange renforce la notion d'« hybridité culturelle » dans son œuvre telle que la définie Homi Bhabha :

> *L'hybridité s'impose dans l'exercice du pouvoir non seulement pour démontrer l'impossibilité de son identité mais encore pour représenter sa présence imprévisible. Le livre garde sa présence, mais n'est plus la*

reproduction d'une nature ; c'est maintenant une présence partielle. (Bhabha, 1994 : 114).

L'hybridité devient une aporie en étant un moyen de subvertir le pouvoir :

L'étalage de l'hybridité, son imitation en particulier, terrorise les autorités avec la « ruse » de la reconnaissance, de son imitation ; elle s'en moque. (Idem., p : 115).

L'hybridité est donc une façon de subvertir des barrières culturelles artificielles imposées d'abord par le colonisateur et par la suite par le gouvernement et la société. Ainsi nous assistons, dans l'œuvre de Khaïr-Eddine, à une réaction de rejet dans la langue du colonisateur et en même temps une réaction d'ouverture et d'admiration dans la langue de la révolution française : liberté, égalité, fraternité. La décolonisation, elle, sera la continuité de ce métissage culture et du choix d'écrire en français :

Ma peau se désapprend pour accomplir sa désintégration en même temps qu'elle se reconstitue dans un langage où les mots sont séparés de leur texture phraséologique ordinaire, celle que les yeux subissent de prime abord et que l'oreille traduit par une association nécessaire à une aventure à venir. (Khaïr-Eddine, 1969 : 11).

Ce métissage orientera ses visées vers le rejet le dévoilement des scandales d'une enfance saccagée, d'une famille castratrice et d'une société marocaine patriarcale. D'où l'investissement de l'écrivain dans un dialogue avec d'autres textures écrites ou orales.

Les protagonistes sont le modèle de cette hybridité : ils sont indéfinissables et s'échappent chaque fois qu'un personnage du texte ou que le lecteur croit l'avoir cerné. Ce qui est dit ici, c'est bien la richesse d'une nouvelle langue naît de la rencontre de deux autres :

je voudrais forger un langage neuf, ayant, ayant ressenti un déchirement. s'écrie-t-il, dans l'*Interview* avec Josyane Durandeau(1967 : 11).

Ce même déchirement donne à cette nouvelle langue une grande capacité de violence, car il faut de la violence dans le discours pour que l'interculturel trouve sa place et se transforme en richesse.

Cette nouvelle langue qu'écrit Mohamed Khaïr-Eddine possède un caractère à la fois spécifique et général : discours propre à l'écrivain mais aussi ouvert aux Autres :

> *En ce temps-là, j'avais rejeté toutes formes, cassé la métrique normale y compris celle du vers libre. Je n'écoutais plus que le rythme saccadé des choses … Mais un jour vint où je crachai un vrai filon d'or : j'éjaculai un texte différent de tout ce que j'avais écrit jusque-là : Un crépitement de balles et une monté de hurlements étouffés. C'est par ce texte que je compris que je devais m'engager une fois pour toutes dans la guérilla linguistique … je me dédoublais très fréquemment*.

De part son vécu interculturel, il y a le renvoi ponctuel à des mondes culturellement reconnaissables : le monde berbère, le monde arabe et le monde occidental. Ce dernier nous parvient à travers la forte présence de l'intertextualité dans son œuvre. Le poète ne rejette pas les siens ni la culture véhiculée par sa société, le lycée français lui a fait découvrir le sens des mots liberté, égalité et fraternité qu'il essaye d'associer à des croyances marocaines qui ne sont pas nécessairement reliées à la religion (la kahina). Le contact des deux cultures marocaine et française fait office de subversion qui aboutit à un équilibre harmonieux naît suite à une pénible quête identitaire.

Les composantes du métissage linguistique et culturel se manifestent le plus dans sa subversion « renouvellement des vieilles manières de dire ». Ainsi, l'interculturel privilégié chez lui est celui d'une famille, une société, un pouvoir libéré de l'héritage de plusieurs siècles d'immobilisme transmis par l'éducation de la peur et de l'obéissance aveugle.

L'insistance du poète sur les représentations picturales et sur la culture à la fois berbère, arabo-musulmane et française est une manière d'attirer les lecteurs. Toutes les références interculturelles

donnent à voir un stratagème pédagogique qui facilite l'apprentissage. Le divertissement devient pédagogique. La hiérarchie d'éléments (mots, phrases) disparates disparaît ; il ne reste qu'une juxtaposition d'éléments ; le lecteur est libre d'en choisir ce qu'il voudra. La preuve, son affirmation :

> *Agadir est un exercice de haute voltige littéraire qui n'a rien à voir avec les concessions que font la plupart des écrivains à la paresse de leur public. Il incombe aux lecteurs de s'éduquer en lisant, et en relisant pour comprendre*. (Henneebelle, 1969 : 11).

Les personnages eux-mêmes ont une approche des cultures qui les entourent par le même processus d'apprentissage.

Le lecteur francophone ne pourra assimiler entièrement la nouvelle culture dans laquelle la lecture de l'œuvre de cet auteur le place (par choix ou par force) mais ne peut plus rester entièrement fidèle à sa culture d'origine. Il forme ainsi ce que j'appellerai **une troisième culture**. La destruction des frontières culturelles peut inciter le lecteur à mieux comprendre « les autres » cultures lorsqu'elles se définissent et s'intègrent. Elles affirment la nécessité de l'ouverture de l'esprit sur la liberté humaine et la responsabilité qui l'accompagnent.

Dans le cadre de la littérature maghrébine d'expression française, l'écrivain marocain ouvre des possibilités de lecture fort enrichissantes dans un langage inouï avec la négativité de son expérience d'homme. Le lire c'est le découvrir (assez péniblement) dans le chaos de cette inter culture qui déborde de partout dans son œuvre.

> *Les textes de Khaïr-Eddine : impossible de rester indifférent à leur résonance, à leur place dans la continuité culturelle marocaine, à leur rumeur de fond, à leur force de rupture, à leur corps verbal, à leur « jubilation tragique » (…) Hassan wahbi. (*Khair-Eddine, 2004 :11).

Cet écrivain est peu lu au Maghreb, certaines de ses œuvres sont même censurées au Maroc. Ses livres expriment une crise,

renforcent la rupture et le refus. La subversion opérée par le « je » narrateur-personnage amplifie le malentendu. Khaïr-Eddine est, donc, accusé d'hermétisme. Il fait face à une véritable « mauvaise réception » de ceux qu'on appellerait « les mauvais lecteurs ». Barthes affirme : « écrire dans le plaisir m'assure-t-il - moi, écrivain- du plaisir de mon lecteur ? Nullement »

Ce « Moi l'aigre », ce « Corps négatif » ayant choisi de pratiquer sa guérilla linguistique est taxé d'opacité et fait l'objet de censure, et pourtant il affirme qu'il doit être lu et relu :

> *Seule la sensibilité du lecteur compte, à mon sens ; le lecteur meuble son imaginaire avec ce qu'il récupère dans un texte. Le lecteur est une sorte de brocanteur ; le bon lecteur est celui qui trouve son plaisir dans le texte (Barthes). Cela s'appelle s'aérer l'âme. Un texte rébarbatif est un poison. A éviter.* […] *Je n'écris pas pour écrire, mais pour donner vie à des gens, des paysages et des choses.* (Khaïr-Eddine, 1976 : 3)

L'interculturel est ce qui lui permet de s'attribuer une identité nouvelle, c'est une adhésion réfléchie à cette identité multiple.

5. CONCLUSION

Mohamed Saïd Khaïr-Eddine est un écrivain de renommée internationale qui a opté pour la langue française comme canal de communication pour crier à la face du monde son désarroi, sa « mal-vie », son insurrection contre tout ce qui est tabou, tout ce qui est interdit, prêchant la tolérance et le droit à la différence. Il nous sensibilise par là-même aux grandes questions qui se posent à l'échelle universelle en jetant un regard critique sur le monde contemporain.

Cette idée semble se détacher de ce message posthume de Said Dhaibi à Mohamed Khaïr-Eddine :

> *Nous ne pouvons pas te blâmer de nous avoir promptement abandonnés. Mais nous ne pouvons non plus nous empêcher de te pleurer ;*

bien que tu n'aimes pas les pleurs. Nous cherchons encore à travers les rues et les ruelles d'Agadir – ta ville fétiche- à voir surgir, comme dans un conte, ta chétive silhouette. Nous scrutons le ciel dans l'espoir d'apercevoir, ne serait-ce qu'un instant, ton doux et énigmatique visage ; mais sans grand succès. Car il faudra bien s'y faire, tu n'es plus physiquement avec nous.

Mais tu avais pris le soin, avant de t'éclipser, d'habiter nos consciences. Toi « l'aigre », tu nous as entraînés par ta poésie déroutante et ta prose provocante, à travers le très fin fond de notre mémoire collective. Nous te suivions, bon gré, mal gré, tant ton langage et la puissance de ton verbe nous déconcertaient. Tu t'entêtais dans ton hermétisme que d'aucuns te reprochaient …et qui nous empêchait le plus souvent, de te comprendre et de percer la signification profonde de ton message.

Tu nous obligeais, par tes écrits et tes cris, à faire avec toi ce voyage intérieur afin de nous rappeler ce que nous étions, ce que nous sommes et ce que nous espérons être.

Or, vois-tu, nous n'avons pas pu terminer le voyage. La Providence en a décidé autrement. Tu t'es retiré au milieu du tunnel et tu nous a laissés, pauvres orphelins ! Mais quelle grande consolation pour nous ! Tu nous as légué ces « vingt bougies » qui nous guideront vers la source, vers l'étoile que seul ton œil de poète apercevait.

Nous veillerons à ce qu'elles ne soient jamais éteintes et nous les transmettrons, c'est promis, de génération en génération. (Actes du colloque : « A la mémoire de Khaïr-Eddine », Agadir, 1996)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BHABHA Homi, 1994, *The Location of culture*,Londres, Routledge.

CHARRAD Faical, 1985, *A partir d'Agadir …Introduction à l'écriture de Mohammed Khair-Eddine*, Thèse de doctorat, Université Paris VIII, en cours de publication.

HENNEEBELLE Monique, 1969, « Agadir de Mohammed Khair-Eddine », *L'Afrique littéraire et artistique*, n0 5, juin.

KHAIR-EDDINE Mohamed Saïd, 1992, *Agadir*, Paris, Seuil.

---,1976, *Asinus et Ane*, in *Les Nouvelles littéraires* n.2518, Le 5 févr. 1976

---,1973, *Le Déterreur*, Paris, Seuil.

---,1984, *Légende et vie d'Agoun'chouch*, Paris, Seuil.

---, 1968, *Histoire d'un Bon Dieu*, Paris, Seuil.

---, 1969, *Soleil arachnide*, Paris, Seuil.

---, 1967, *Interview* avec Josyane Durandeau, *Les Lettres Françaises*, 20 Septembre.

RIASSUNTO

Rivelando la sua realtà interiore e affermando la realtà esteriore, Mohamed Saïd Khaïr-Eddine, creatore marocchino, si è impegnato nell'esperienza che partecipa all'incessante trasformazione dello spazio dell'identità sociale e culturale rendendolo più ricco. Lo scrittore si fissa la meta di restituire la profondità dell'esperienza umana, la sua scrittura si unisce ai segni di questo spazio spartito chi è lo spazio interculturale. Nel presente articolo abbiamo seguito la traccia dell'interculturale nella sua opera.

AVERS ET REVERS DU RÉEL DANS *UN TEMPS DE SAISON* DE MARIE NDIAYE

Monica TILEA
Université de Craiova

Au début de notre étude s'est trouvée une question générée par le thème de ce colloque : quelle est, dans le roman français contemporain, à une époque caractérisée par le nomadisme accru qui touche tous les individus du monde moderne, qu'ils soient auteurs, personnages ou même lecteurs d'une œuvre, quelle y est, donc, la représentation de l'étranger et comment y est approché le problème de son intégration dans un espace nouveau, où, pour une raison ou pour une autre, il est censé vivre à partir d'un certain moment de sa vie ? Sans avoir la prétention d'avoir répondu à cette question qui demande une étude approfondie et de plus longue étendue, nous proposons, dans ce qui suit, l'analyse d'un cas particulier, celui de Marie NDiaye, jeune auteure française du XXI-ème siècle, et de son roman *Un temps de saison*.

Notre analyse part de l'hypothèse que le roman *Un temps de saison* est centré sur le positionnement de l'étranger (le parisien Herman) dans un autre espace que celui où il a l'habitude de vivre, espace dominé par une étrangeté qui frôle parfois l'absurde et le non-sens (le village, sans nom, où Herman passe ses vacances). Le fondement de cette hypothèse est donné par les affirmations de l'auteure même qui met au centre de son roman un concept essentiel, celui d'étrangeté ou d'étrangéité, concept qu'elle explique dans les termes suivants dans une interview accordée à Catherine Argand en 2001:

> *En plus de la cruauté, avez-vous d'autres obsessions?*
> *M.N. « L'étrangéité ». Le fait d'être étranger pour une raison ou pour une autre. Soit au sens propre, soit dans un sens plus figuré.* […]

Etre étranger, c'est être errant ou différent?
M.N. Ça peut être les deux.
Vous avez une préférence?
M.N. Non.
Quel type d'étrangeté vous-même éprouvez-vous?
M.N. Je ressens l'étrangeté d'être écrivain dans une société où la plupart des gens ne le sont pas. Cela me met à part. Je la ressens aussi en tant que métisse, mais pas d'une manière douloureuse, d'une manière objective. C'est la raison pour laquelle il a été très agréable et curieux de vivre trois mois aux Antilles. Là-bas, on est en France et les êtres étranges sont ceux qui ont la peau blanche. (Argand, 2001).

Notre objectif a été d'étudier les moyens utilisés par Marie NDiaye pour réécrire l'histoire d'un Robinson moderne qui se retrouve délocalisé et, implicitement, relocalisé, obligé à se défaire et à se refaire afin de vivre dans un espace étranger, plus précisément de voir qu'elle est la technique narrative à laquelle recourt Marie NDiaye pour représenter l'étrangeté invoquée plus haut.

Et ce sont toujours les affirmations de Marie NDiaye qui ont orienté notre travail de recherche car, dans la même interview, au moment où elle fait référence à sa manière d'écrire, elle déclare avoir voulu refaire l'impression d'étrangeté au niveau textuel sans quitter le ton réaliste :

> *tout en étant descriptive, précise, j'aime que l'impression du livre relève de l'étrangeté. Comme lorsqu'on s'approche très près d'une affiche et qu'on ne voit plus qu'une somme de petits points. Le dessin d'ensemble disparaît et la chose que l'on voit devient curieuse, bizarre, incompréhensible.*
> *Je voulais créer une atmosphère étrange tout en restant dans un registre réaliste, sans qu'il y ait la moindre touche de merveilleux, sans m'approcher du conte. Mettre de l'étrange sans recourir à l'irréalité me semblait difficile; le défi m'a plus. (Ibid.)*

Voilà donc ce que Marie NDiaye fait dans son roman : elle y met de l'étrange, sans recourir à l'irréalité. A partir de ces affirmations et à la différence des critiques qui ont vu dans *Un temps*

de saison une fable, une allégorie du monde moderne ou un conte[1] (points de vue rejetés par l'auteure même) nous proposons dans ce qui suit une analyse qui montrera que les moyens textuels utilisés par Marie NDiaye pour représenter l'étrangeté sont ceux du réalisme magique, tel qu'il est décrit dans l'exceptionnel ouvrage homonyme publié en 1987 par le Centre d'Etude des Avant-Gardes littéraires de l'Université de Bruxelles, sous la direction de Jean Weisgerber (Weisgerber *et al*, 1987).

L'ÉTRANGETÉ ET LE STATUT D'ÉTRANGER

Herman est averti dès le début des différences qui existent entre le village et sa ville d'origine: « Rien n'est semblable ici à ce que vous connaissez de Paris, on ne parle pas de la même façon, on y a d'autres lois et d'autres mœurs » (NDiaye, 2004 : 43). Dès qu'il entre en contact avec les gens du pays après l'été, il constate qu'il ne les connaît pas et qu'il ne les comprend pas et il trouve leurs coutumes, au fur et à mesure qu'il les découvre, grossières et archaïques.

La révélation de l'étrangeté des lieux, telle qu'elle est vécue par Herman, va de pair avec la prise de conscience de son nouveau statut d'étranger, et non plus de vacanciers, dans un village qui ferment ses portes aux touristes à la fin de l'été. Son statut d'étranger est souligné très tôt dans le roman. Lors de sa discussion avec le gendarme auquel il demande de chercher sa femme et son enfant, Herman affirme, à voix basse : « Nous ne sommes pas d'ici » (*Ibid.*, p : 21). Plus loin dans le roman, il insiste sur son appartenance à un autre espace : « Je suis parisien » (*Ibid.*, p : 34), « Je ne suis pas d'ici » (*Ibid.*, p : 35). L'étrangeté, chez Marie NDiaye, n'est pas dans les parties, mais dans le tout et elle se manifeste également au niveau textuel. En analysant les coordonnées du réalisme magique telles qu'elles se retrouvent dans le roman *Un temps de saison* nous voulons voir, justement, comment l'auteure parvient à créer dans son roman une atmosphère étrange tout en restant dans le registre réel.

LE RÉALISME MAGIQUE

Le réalisme magique est défini par Jean Weisgerber de la manière suivante :

> *Le réalisme magique n'est ni un mouvement d'avant-garde, ni même une école, mais un simple courant littéraire groupant des écrivains isolés et qui s'insère dans le réalisme élargi du XX^e siècle.* […] *(De plus), il s'efforce d'appréhender par l'intellect, l'intuition ou l'imagination le fond ontologique des choses (métaphysique, religieux, mythique), lequel sous-tend, informe, enrichit ou sape, selon les cas, la réalité empirique. Immanente aux objets, ou à l'observation, sa magie s'oppose aux postulats sur la réalité, la perception et la logique en honneur au milieu du siècle dernier, et jugés désormais trop étroit.* (Weisgerber *et al*, 1987 : 27)

Et Jean Weisgerber ajoute que la tendance européenne du réalisme magique vise « à élucider, voire à reconstruire artistiquement, intellectuellement, un monde considéré comme hypothétique » (*Ibid*., p : 27).

Il s'agit, donc, d'une nouvelle objectivité qui met en cause l'ordonnance et la cohérence signifiante du réel et cesse de souligner le caractère rassurant et logique de l'univers objectal pour mettre, au contraire, en évidence son aspect problématique, détenteur de mystère.

Les traits essentiels du réalisme magique tels qu'ils sont inventoriés par Michel Dupuis et Albert Mingelgrün dans le même ouvrage sont :

1. la mise en évidence d'une vision particulière du monde et, par là, une transfiguration de l'image courante ;
2. la distinction entre l'image du réel avant (l'avers, l'apparence) et après l'intervention de la magie artistique (le revers, le sens profond);
3. le passage vers l'essence des choses qui est vu comme « une initiation au terme de laquelle se dégage une Vérité d'ordre supérieur » (*Ibid*., p. 219).

Sans insister davantage sur le côté théorique du réalisme magique, nous allons nous concentrer sur les aspects qui relèvent d'une poétique du réalisme magique dans le roman de Marie NDiaye, à savoir : l'optique narrative, la structure de l'intrigue, les coordonnées temporelles et les coordonnées spatiales.

L'OPTIQUE NARRATIVE

Dupuis et Mingelgrün affirment que :

> *la plupart des récits réalistes magiques relèvent d'un type de narration « personnelle » : ils sont racontés soit par un « je » intégré au monde romanesque, ou bien par un narrateur qui, utilisant la troisième personne, rétrécit et adapte constamment son champ de vision à celui d'un ou de plusieurs personnages.* (*Ibid.*, p. 221)

La magie naît, donc, de la transfiguration du réel par la vision qu'en a un sujet privilégié.

Et c'est ce que fait NDiaye dans son roman : elle y construit une vision microscopique du monde du village à travers le regard d'Herman. Mais ce qui en résulte c'est un subjectivisme relatif, car la focalisation interne, génératrice de récit subjectif et de vision unilatérale du monde, se réalise à un double niveau : au niveau du quotidien ainsi qu'au niveau de l'imaginaire, d'où la confusion de la vision. A la fin de l'été, Herman se retrouve dans un monde parallèle dont il ne peut avoir que l'intuition et qu'il ne peut approcher qu'à partir de repères qui lui sont familiers. Perçu de loin, pendant les vacances, le village a été compréhensible, mais mis sous la loupe, il devient étrange. Le détail est choquant tout en restant plausible. Le résultat de ce point de vue subjectif/objectif est une forte impression d'ambiguïté et la dualité imaginaire/quotidien crée, dans le roman de NDiaye, une tension interne non-résolue. La réalité est déréalisée, l'ordre des choses est modifié par le hasard et le réel fusionne avec l'hypothétique. Le lecteur se perd entre les différents plans de l'espace fictif, ne sachant plus où s'arrête le réel et où commence l'hypothétique, si le monde est rêve ou réalité.

Ce point de vue du roman fait aussi que l'on ne peut pas le lire comme un roman réaliste car les descriptions n'ont pas une valeur mimétique : l'abondance des dialogues et la précisions des détails servent à construire la représentation du monde tel qu'il est perçu par Herman. De plus, le manque d'analyse et d'interprétations des phénomènes enregistrés n'est pas un signe de manque de subjectivité car la subjectivité a été fortement et décisivement exprimée au moment où le lecteur a été averti que ce qu'il suit c'est le parcours, physique et psychique, du personnage. La subjectivité du personnage sert donc de filtre entre la réalité tangible et l'autre réalité que doit éclairer la magie.

La confusion entre ce qui existe hors du sujet et ce qui n'existe qu'en fonction de lui est un autre trait du réalisme magique qui se retrouve dans le roman de NDiaye. Herman a accès au revers du réel à travers la magie, mais il ne perçoit son étrangeté qu'autant qu'il reste ancré dans son avers, dans le monde qui lui est familier. Voilà pourquoi le quotidien et l'imaginaire sont soudé, présenté ensemble et ce qui en résulte c'est un type de récit que les théoriciens cités pus haut considère comme étant le récit le plus typique dans le cadre du réalisme magique (*Ibid.*, p. 225).

LA STRUCTURE DE L'INTRIGUE

> Le réalisme magique suit le schéma suivant :
> *une situation initiale, souvent contenue dans l'exposition, se voit modifiée par une succession d'événements (climax, anticlimax, etc.) jusqu'à ce que s'instaure un nouveau équilibre.* (*Ibid.*, p. 227)

Dans le réalisme magique, le narrateur provoque, donc, un dérèglement inattendu de la réalité. Or c'est justement ce qui se passe dans *Un temps de saison*. Le récit s'ouvre par un événement qui change radicalement la vie d'Herman : il ne quitte pas le village à la fin de ses vacances et sa femme et son enfant disparaissent. Le problème d'Herman commence au moment où il se transforme de vacanciers en habitant du village, moment où s'ouvre une brèche

dans le réel. A partir de ce moment-là, l'univers empirique est perçu de manière différente par le héros du roman qui commence à voir ce qu'il n'a pas vu auparavant. Après l'événement qui perturbe l'ordre habituel des choses, on assiste à une reconstruction hypothétique du monde qui est déterminée par le regard détourné d'Herman.

LES COORDONNÉES TEMPORELLES

Dans le réalisme magique, l'univers apparaît comme momentanément dédynamisé et l'on enregistre un inquiétant statisme de l'action. Le progrès de l'action n'est qu'apparent et, à la fin de l'histoire, le lecteur est surpris de se retrouver au point de départ. L'abolition du temps est un thème fort prisé au moment où le but d'un récit est de décrire un contenu synchronique par nature, et dans *Un temps de saison* ce contenu est, selon nous, un mécanisme psychologique, celui de l'étranger :

> *Beaucoup de romanciers aiment ces moments de transition que sont le passage du jour à la nuit, de l'été à l'automne ou, sur un plan plus large, celui de la vie à la mort : moments qui font échos à leur obsession des états-limites, des frontières entre deux mondes ou deux facettes d'une même réalité* […] *des signes ou messages pouvant jaillir de n'importe quel no man's land.* (*Ibid.*, p. 228)

Après avoir situé l'événement dans une chronologie, Marie NDiaye semble le soustraire à l'action du temps. Herman franchit les limites d'un territoire interdit aux touristes en restant au village plus que d'habitude : « un hasard a fait que j'ai attendu l'automne » (NDiaye, 2004 : 39) et il est conscient qu'en dépassant « la frontière de l'été » (*Ibid.*, p. 23) il s'expose « à des perturbations inconnues » (*Ibid.*, p. 15). La limite qu'il franchit est donc une limite temporelle : il reste dans le même espace, mais à un moment où il aurait dû être loin de cet espace.

La division temporelle et les deux faces du réel invoquées dans le titre de notre étude se trouvent dans une relation isomorphe : la belle saison correspond à l'avers du réel et la mauvaise saison à

son revers, à son côté inconnu, absent de la représentation du quotidien.

LES COORDONNÉES SPATIALES

Si le réel magique privilégie les zones limitrophes (Weisgerber *et al*, 1987 : 229), l'action du roman *Un temps de saison* se passe justement dans une telle zone. L'autre territoire, le territoire interdit au regard des vacanciers, prend, en effet, dans le roman de NDiaye, la forme d'un village anodin en été mais qui change complètement aux yeux du personnage principal pendant la mauvaise saison. Ce village est tout ce que Paris n'est pas car il est perçu par Herman en comparaison avec la ville où il a l'habitude de vivre. L'étrangeté des lieux ne peut surgir qu'à la suite d'une telle comparaison et celle-ci n'est possible qu'autant qu'Herman continue de se sentir parisien et garde le souvenir de sa ville d'origine.

Tout comme un Gulliver moderne, Herman se retrouve dans un espace qui se rétrécit, qui s'amenuise : habitué à vivre dans la grande capitale, Herman se retrouve prisonnier de la petite dimension, où l'espace est élargi par une tricherie : les fenêtres et les portes restent ouvertes en permanence. L'architecture du village est elle-aussi étrange et Herman se rend compte seulement après sa visite à la mairie que les maisons communiquent entre elles par des couloirs souterrains.

La description réaliste de la modification du décor contribue, donc, à la représentation de l'étrangeté et accentue la brèche entre l'imaginaire et le quotidien.

LA MÉTAMORPHOSE IDENTITAIRE

La seule chance qu'Herman a de retrouver sa famille lui est présentée dans des mots simples mais catégoriques : « Vous devez tout simplement commencer votre existence de villageois » (NDiaye, 2004 : 45).

Ce qu'il est intéressant de remarquer, selon nous, c'est que si, au début, Herman résiste à cette transformation en s'opposant de toutes ses forces à devenir villageois, il finit par accepter ce nouveau statut. Il oublie même son problème personnel dans sa préoccupation de plaire aux autres. Ainsi, lors de son premier repas au Relais à côté du président et des commerçants il sent que :

> *la pensée de Rose devenait fort abstraite, supplantée par le plaisir intense d'attirer à lui la sympathie de ses voisins et de capter leur esprit encore inconnu et obscur* (*Ibid.*, p. 59).

Malgré tous ces efforts, il constate que les gens sont courtois mais indifférents : « on ne se souciait pas plus de lui que d'un parfait étranger » (*Ibid.*, p. 60). Pour fusionner avec les villageois, il doit se soumettre à leurs lois et respecter leurs coutumes. On lui demande de vivre avec les portes de sa chambre ouvertes : « ne fermez plus jamais votre porte » (*Ibid.*, p. 57), « montrez-vous, ne conservez rien de vous-même ! » (*Ibid.*, p. 56) pour gagner la confiance des gens. Dans la maison où il habite on entend tout d'une chambre à l'autre et il a sans cesse l'impression qu'on l'épie « de tous les coins possibles » (*Ibid.*, p. 68). Peu à peu, il commence à s'habituer à cette situation. Il demande aux autres d'oublier qu'il est Parisien et de ne plus lui parler de cette ville. Il finit par accepter de jouer le jeu qu'on lui impose et même par s'y plaire dans cette nouvelle situation :

> *Quel repos, oui, que cette vie-là ! Quel repos que le village !* (*Ibid.*, p. 86)
> *Il n'était pas loin d'estimer que la fruste existence immobile dans l'hibernation du village était la seule qui valût* (*Ibid.*, p. 87)
> *Quelle bonne vie que celle-ci !* (*Ibid.*, p. 89)

Au début de l'histoire, Herman se sent furieux et dépité (*Ibid.*, p. 35), dégoûté (*Ibid.*, p. 35) de tout ce qui lui arrive. Sa colère initiale se transforme en méfiance et scepticisme mêlé de curiosité : il ressent de l'antipathie envers les villageois (*Ibid.*, p. 36) mais il est aussi curieux de voir comment sont ces gens qu'il voit pour la première fois au début de l'automne, à la fin de ses vacances. Il

redevient furieux au moment où il constate qu'il « glisse dans le consentement » (*Ibid.*, p. 41) à cause de son manque de courage et, au moment où il finit par ne ressentir plus que de l'indifférence pour n'importe quelle action, sa transformation et complète. Herman devient de la sorte peu à peu ce que le président, Alfred, souhaite : un véritable habitant du village, « sans regret de Paris malgré la pluie perpétuelle » (*Ibid.*, p. 91). Il oublie Rose et son enfant : « il se rendit à la mairie avec fatigue, ne pensant plus que son affaire valait la peine d'être classé parmi les dossiers importants et urgents à traiter » (*Ibid.*, p. 93), en entrant dans une existence sans pensées ni soucis :

> *Mais avait-il encore le souvenir précis des traits de Rose et de leur garçonnet ? Aucunement, il ne lui restait guère que le prénom de chacun.* (*Ibid.*, p. 89)

Ce qu'il apprécie dans cette nouvelle existence c'est le repos, l'inertie un peu stupide et larvaire, l'ennui sans conscience et sans spleen (*Ibid.*, p. 88), la somnolence, l'indifférence pour l'action (*Ibid.*, p. 92) : « (Mais) la pensée attentive, prolongée, lui devient difficile, ayant à présent si peu l'occasion de s'exercer » (*Ibid.*, p. 90)

Son problème n'est pris en sérieux par les villageois qu'au moment où il devient lui-même un habitant du village : c'est seulement à ce moment-là que le maire le reçoit et répond ouvertement à ses questions, en le traitant « en tant qu'habitant » (*Ibid.*, p. 98). Mais à partir de ce moment, l'étrangeté cesse d'exister car elle est perçue seulement autant que le regard d'Herman reste ancré dans sa culture d'origine. Herman ne peut se transformer en un villageois qu'en oubliant complètement son origine parisienne, ce qui prouve que sa nouvelle identité suppose l'annihilation complète de l'autre. Il arrive à vivre dans le revers du réel seulement en le transformant dans son avers, car il est incapable d'accepter l'existence de l'avers et du revers du réel à la fois. Pour vivre l'un, il faut qu'il oublie l'autre. Au moment où Herman perd ses liaisons

avec sa ville d'origine, le monde du village perd toute trace d'étrangeté, même si sa situation est plus étrange que jamais.

Pour conclure, au centre du roman se trouve le déplacement du sujet, les effets d'un nomadisme qui doit avoir lieu dans certaines conditions et qui plonge le sujet qui ne respecte pas ces conditions dans l'absurde, en provoquant une transformation inévitable. Car s'adapter veut dire se transformer. Plus qu'une crise du sujet, le roman présente, à notre avis, une crise du déplacement. Herman s'arrête et cet arrêt provoque sa transformation dans un être oisif et indifférent. Cette transformation à laquelle il s'oppose au début finit par lui convenir et nous considérons que la seule explication en est qu'une fois sorti du rythme de sa vie habituel, il peut finalement laisser entrer en soi l'autre comme double du même. Il est obligé de le faire, il ne peut que s'ouvrir vers les habitants du village, il se voit contraint à vivre dans un monde où les portes sont toujours laissées ouvertes. D'un certain point de vue, Herman est un Robinson moderne, le citadin qui échoue dans un espace complètement différent de son espace habituel, mais, à la différence de Robinson, Herman ne peut pas agir sur cet espace, il ne peut pas le modifier et l'adapter à ses besoins et, par conséquent, c'est lui qui doit se transformer, coûte que coûte[2].

De plus, le roman prouve le fort lien social qui existe entre le sujet et son environnement : une fois modifié, cet environnement produit, à son tour, une modification du sujet. Le parisien Herman perd le sens du collectif en vivant dans une société individualiste au sein de laquelle chaque individu est plié sur soi car le narcissisme contemporain détourne le sujet des formes sociales et collectives d'accomplissement et le replie sur la sphère privée. A la suite d'une intervention magique dans le cours normal des choses, il se retrouve dans un monde où la communication entre les individus va jusqu'à la perte totale d'intimité.

Et le dernier aspect que nous voulons, finalement, rappeler c'est que l'étrangeté, immanente au statut d'étranger, est transmise,

chez NDiaye, à travers l'écriture et que c'est à travers le réalisme magique que l'auteure arrive à mettre sous la loupe cette dimension ontologique essentiel de l'homme moderne : son étrangeté par rapport aux autres et par rapport à soi-même. Obligé de vivre son déplacement autrement qu'en tant que vacancier superficiel, Herman découvre le revers du réel et cette dualité le plonge dans la confusion et dans la déroute. Notre analyse a mis en évidence le fait que l'étrangeté qui résulte de cette dualité est représentée au niveau textuel par le jeu entre le quotidien et l'imaginaire, entre le subjectif et l'objectif. *Un temps de saison* est un roman qui ouvre de multiples pistes de lecture, son évidente intertextualité et les techniques de réécriture utilisées par la romancière pouvant constituer, à tout moment, l'objet de nouvelles interprétations critiques.

NOTES

[1]Voir Pierre Lepape : "La trublione", Le Monde, 9 mars, 1994. In *Les Editions de Minuit*, site édité avec le concours du Centre National du Livre. http://www.leseditionsdeminuit.eu/f/index.php?sp=liv&livre_id=172 Dernière consultation : 06.02.2009.

[2] L'approche n'est pas nouveau : voir Michel Tournier, *Les limbes du pacifique*, où le modèle qui s'impose est le modèle indigène de Vendredi. Il s'agit, chez NDiaye comme chez Tournier, de la technique postmoderne de la réécriture.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ARGAND Catherine, 2001, « Marie NDiaye par Catherine Argand ». In *Lire : le magazine littéraire*, avril. http://www.lire.fr/entretien.asp/ Dernière consultation : 06.02.2009

COMPAGNON Antoine, 1990, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil.

LEPAPE Pierre, 1994, "La trublione", Le Monde, 9 mars, 1994. In *Les Editions de Minuit*, site édité avec le concours du Centre National du Livre. http://www.leseditionsdeminuit.eu Dernière consultation: 06.02.2009.

LAUPIES Frédéric, 1999, *Leçon philosophique sur autrui*, Paris, PUF.

MACÉ Marie-Anne, 1995, *Le roman français des années 1970*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

NDIAYE Marie, 1994/2004, *Un temps de saison*, Paris, Les Edition de Minuits.

VÉDRINE Hélène, 2000, *Le sujet éclaté*, Paris, Librairie Générale Française.

WEISGERBER Jean (dir.), 1987, *Le réalisme magique. Roman. Peinture et cinéma*, Bruxelles, L'Age d'homme, coll. "Cahiers des avant-gardes".

ABSTRACT

Born to a French mother and a Senegalese father and brought up in France, where she still lives nowadays, Marie NDiaye explores, through her writing, the way in which the "étrangeté" of the world reveals itself when, seen from a short distance, its image as a whole disappears and reality is replaced by the incomprehensible and the bizarre. The novel *Un temps de saison*, published in 1994, focuses on the life of a small and apparently anodyne village which, at a closer look, proves to be a real Pandora's box. The present study aims, firstly, at defining the forms of expression of the "étrangeté" as lived by Herman, the main character of the novel. Secondly, the analysis turns towards the way in which fantastic and reality intermingle at the textual level in order to prove that *Un temps de saison* is built by the means of magic realism, as defined by Jean Weisgerber.

MÉTISSAGE ET MENTALITÉS DANS LE ROMAN DE PATRICE LACOMBE, *LA TERRE PATERNELLE*

Camelia MANOLESCU
Université de Craïova

Longtemps synonyme de « métissage des sangs » au niveau des races, le mot *métissage* exprime maintenant la situation de la littérature et des arts, dans cette mondialisation ou globalisation du monde moderne. *Le métis* est donc le « médiateur » entre les cultures ou, selon notre opinion, entre deux mentalités, deux raisons de vie.

Notre étude a comme point de départ l'unique roman de *Patrice Lacombe*, *La terre paternelle*, du XIX-e siècle canadien. Ce notaire et homme de lettres, Patrice Lacombe, arrive à la littérature avec le roman du terroir ou le roman régionaliste ou même patriotique, pendant la Révolte des Patriotes, en insistant sur un fait réel - le problème canadien-français en termes de fidélité à la nation.

Les résultats de notre recherche remettent en question les mentalités du Canada français du XIX-e siècle en insistant sur *les notions d'authenticité, de tradition, d'identités originaires, rattachées d'ailleurs au patrimoine ethnologique* et permettent d'éclairer la réflexion sur le métissage à partir d'un corpus trop restreint - un seul roman et le seul dans toute l'activité littéraire du notaire Patrice Lacombe mais qui permet d'étudier *la vie, les coutumes, les habitudes du XIX-e siècle au Canada français*.

Nous voulons insister aussi sur l'idée *d'un métissage créé au niveau des mentalités des Canadiens-Français du XIX-e siècle,* selon les événements vécus par la sensibilité et l'expérience professionnelle du notaire-écrivain Patrice Lacombe en vue d'assurer au roman une

ouverture vers la création symbolique du monde nouveau du XXI-e siècle.

1. LES MENTALITÉS DU CANADA FRANÇAIS DU XIX-e SIÈCLE

Ecrivain et notaire canadien, Patrice Lacombe donne son unique roman, *La Terre paternelle* en 1846, roman par lequel l'auteur fonde le genre littéraire *du roman du terroir* ou *du roman agricole canadien.* Le roman de Lacombe ouvre la longue lignée des romans du terroir qui est concentrée sur trois valeurs, selon R. Robidoux et A. Renaud (1966).

La Terre paternelle situe l'action au Nord de l'île de Montréal, face à la Rivière des Prairies, dans un lieu appelé Gros Sault (paroisse Sault-au-Récollet) et raconte l'histoire d'une famille paysanne, les Chauvin, tombée dans le malheur après le départ du fils cadet pour les pays d'en haut. Pour éviter la même situation de la part de l'aîné, le père lui fait donation de la terre : mais à conditions fort onéreuses. Il est obligé de la reprendre mais il la loue pour commencer à se lancer dans le commerce. Mais les affaires vont de mal en pis et il doit déclarer faillite. La famille s'exile à la ville après la perte de la terre des ancêtres et Père Chauvin et son fils aîné deviennent des porteurs d'eau. La famille connaît la misère et la faim. Dix années s'écoulent dans cette pauvre existence : l'aîné meurt et la famille, faute d'argent, est obligée de l'abandonner au charnier, exposé à toutes les profanations possibles. Mais, coup de théâtre, le fils cadet revient des pays du Nord-Ouest avec une fortune bien considérable et permet à la famille l'achat de la terre paternelle et le retour du bonheur perdu depuis des années.

L'écriture de Patrice Lacombe n'a rien de remarquable mais, quand même, elle a le grand mérite *d'inaugurer la littérature régionaliste au Québec*. Au moment où des écrivains comme Joseph Doutre, Eugène L'Ecuyer, Pierre-Georges Boucher de Boucherville s'obstinent à copier des feuilletons français, Lacombe se propose de décrire dans son roman les moeurs simples et pures d'un pays où les

grandes adversités sont supportées avec résignation et patience, où la terre paternelle demande le tribut de l'appartenance parce que c'est elle qui est le destin des hommes.

Le roman de P. Lacombe[1], *prototype du roman de la terre paternelle*, insiste surtout sur l'idée que la terre a de l'âme, elle peut se venger si l'homme oublie ses racines mais c'est toujours elle qui le reçoit, les bras ouverts, au moment de son retour dans la contrée natale. L'homme qui habite le Québec s'identifie à sa région, il devient la terre de ses ancêtres. Ce n'est plus *la mentalité de l'homme* qui habite la terre en général et qui doit la travailler car c'est elle qui lui assure la survivance ; c'est l'homme devenu lui-même la terre des ancêtres et s'il ne respecte pas la terre, il ne respecte non plus sa descendance, ses ancêtres. Le blasphème de ceux-ci est plus profond que jamais, il demande du sacrifice humain au nom de la permanence sur la terre paternelle.

Nous parlons au fond de la mentalité du Canadien de souche française, celui pour lequel la voix du Québec lui parle et dirige son destin. Les Chauvin en sont un exemple : la terre leur parle, la terre leur assure la fortune, la terre les punit au nom des ancêtres, la terre leur assure la renaissance comme l'oiseau Phénix.

Le Canadien-français, le personnage de Patrice Lacombe, a des ***habitudes*** bien enracinées dans son trajet à travers des générations.

La famille patriarcale a un itinéraire bien établi des siècles, ni même le mauvais temps ne l'empêche pas d'arriver *au marché* et de conclure ses affaires :

> *Cependant Chauvin avait pronostiqué juste. Pendant la première partie de la nuit, la neige tomba lentement et en larges flocons ; puis le vent s'étant élevé, l'avait balayée devant lui et amoncelée en grands bancs, à une telle hauteur que les routes en étaient complètement obstruées* […] *Ce que Chauvin avait prévu, était arrivé ; le marché était désert ; aussi, n'est pas besoin de dire avec quelle rapidité le contenu de la voiture fut enlevé, et combien la vente fut plus productive encore que de coutume* (pp. 9-10).

L*e départ des jeunes* dans les pays du Nord se fait selon un programme qui ne souffre pas de modifications : la réunion à l'auberge, le camp dans l'île de Dorval, le départ en canot, l'invocation de la Ste-Anne, leur patronne, la foule curieuse se bouleversant sur les rivages et la chanson de départ :

> *Derrièr' chez nous y a-t'une pomme :/Voici le joli mois de mai : / Qui fleurit quand y'ordonne ;/Voici le joli mois qu'il donne,/ Voici le joli mois de mai* (p.17).

Ni même *leur arrivée* n'échappe pas au respect de la règle : c'est la même image à l'inverse : la chanson, la même invocation de la Ste-Anne, la foule assemblée sur les bords de la rivière, la joie de la famille :

> *Voici la saison,*
> *Il est temps d'arriver, etc., etc.*
> *Les refrains chantés en choeur étaient répétés au loin par l'écho du rivage. En peu de temps, les canots touchaient la terre vis-à-vis l'église du village, au milieu d'une grande foule accourue au-devant d'eux* (p. 59).

Si l'un des fils est parti faire fortune ailleurs, il faut assurer la continuation de la famille sur la terre des ancêtres : alors il faut *attacher l'autre fils à la terre* par un acte officiel, *un acte de donation*, selon l'habitude des gens qui veulent respecter leur travail et les fruits de leur terre :

> *Que deviendrons-nous, ma chère femme, s'il lui prenait envie de nous quitter? Sais-tu que j'ai dans la tête un projet qui doit nous l'attacher pour toujours? J'y pense depuis quelque temps, et je crois que tu seras de mon avis; ce serait de lui faire donation de tous nos biens moyennant une rente viagère qu'il nous paierait. Par ce moyen, il se trouvera maître de la terre, et ne pensera plus à partir* (p. 20).

Toujours selon « l'usage » du temps et du pays, les amis, les voisins pouvaient les accompagner chez le notaire :

> *On invita même, suivant l'usage, quelques parents et quelques voisins, amis intimes de la famille; et tous ensemble se dirigèrent vers la demeure du notaire* […].
> *Nous sommes venus, répondit Chauvin, nous donner à notre garçon que voilà, et passer l'acte de donation* (pp. 27-28).

L'authenticité est un autre élément qui implique le respect de la mentalité du Français-canadien qui continue sa vie des siècles dans les mêmes contrées. L'atmosphère de *l'auberge*, le jour d'un hiver dur qui va changer le sort du cadet par son départ dans les pays du Nord, est bien surprise par la plume de l'auteur, un véritable coloriste de l'intérieur, de même que de l'âme de l'homme.

Les garçons de l'auberge ne se débrouillent que difficilement avec le nombre croissant des voyageurs obligés de s'y abriter par un tel mauvais temps; le jet de gaz brillant, « les exhalaisons qui s'échappaient des vêtements trempés de sueurs et de neige fondue, l'humidité du plancher, l'odeur du tabac et des liqueurs frelatées » (p. 11) complètent l'image décrite par P. Lacombe. C'est le lieu où sont conclues les affaires de la région ou signés les contrats des voyages dans les pays du Nord (p. 11). Les cris de ceux qui racontaient des histoires de voyage « avec une chaleur, une originalité caractéristique » (p. 13) se mêlaient aux jurons qui accompagnés leurs récits.

Charles, le fils cadet des Chauvin, y réfugié avec sa mère à cause du mauvais temps, n'échappe, lui non plus, aux railleries des jeunes qui s'en allaient aux pays du Nord connaître leur avenir :

> *Charles avait été jusque-là spectateur tranquille de cette scène. Il fut à la fin reconnu par quelques-uns de ces jeunes gens, fils de cultivateurs de son endroit, et par eux présenté à la bande joyeuse. Ils lui firent alors les plus vives instances pour l'engager à se joindre à eux. Les plus forts arguments furent mis en jeu pour vaincre sa résistance. Charles continuait à se défendre de son mieux ; mais les attaques redoublèrent, les sarcasmes même commençaient à pleuvoir sur lui, et portaient de terribles blessures à son amour-propre* (pp. 12-13).

Le notaire Patrice Lacombe n'oublie pas d'insister sur la rédaction des documents de la période comme ce célèbre *acte de donation* avec ses formules figées :

> *Par-devant les Notaires Publics, etc., etc. Furent présents, J. B. Chauvin, ancien cultivateur, etc., et Josephte Le Roi, son épouse, etc., etc. Lesquels ont fait donation pure, simple, irrévocable et en meilleure forme que donation puisse se faire et valoir, à J. B. Chauvin, leur fils aîné, présent et acceptant, etc., d'une terre sise en la paroisse du Sault-au-Récollet, sur la Rivière des Prairies, etc.,* (p. 28).

ses témoins, ses conditions, tout représente un autre élément qui assure l'authenticité des mœurs présentées dans le roman de P. Lacombe. L'auteur insiste, en termes précis, comme un véritable notaire qu'il est, sur les mentalités des gens de la région au moment d'une décision importante comme celle des Chauvin après le départ du fils cadet : rédiger un acte de donation qui liera à jamais le fils cadet à la terre :

> *une terre sise en la paroisse du Sault-au-Récollet, sur la Rivière des Prairies, etc., bornée en front par le chemin du roi ; derrière par le Tréquarrez des terres de la côte Saint-Michel ; du côté nord-est à Alexis Lavigne ; et à l'ouest à Joseph Sicard ; avec une maison en pierre, grange, écurie et autres bâtisses sus-érigées, etc., etc* (p. 28).

De cette manière, la descendance sur les terres des ancêtres est assurée, le fils ne peut et ne doit pas quitter le patrimoine des aïeuls. Mais les termes et les conditions de cet acte sont trop difficiles à respecter. La liste des biens donnés et des biens reçus est trop longue et elle est « faite pour les articles de rente et pensions viagères qui en suivent », selon les formules spécifiques :

> *– 600 lbs. en argent.*
> *– 24 minots de blé froment, bon, sec, net, loyal et marchand.*
> *– 24 minots d'avoine.*
> *– 20 minots d'orge.*
> *– 12 minots de pois.*

– 200 bottes de foin.
– 15 cordes de bois d'érable, livrées à la porte du donateur, sciées et fendues.
– Le donataire fournira aux donateurs 4 mères moutonnes et le bélier, lesquels seront tonsurés aux frais du donataire.
– 12 douzaines d'oeufs.
– 12 livres de bon tabac canadien en torquette […].
– Une vache laitière qui ne meurt point.
– Bon, c'est cela, dirent les assistants...
– Deux valtes de rhum.
– Trois gallons de bon vin blanc […].
– Un cochon raisonnable […].
Vinrent ensuite les clauses importantes de l'incompatibilité d'humeur, du pot et ordinaire, du cheval et de la voiture en santé et en maladie, et puis, à la fin, l'enterrement des donateurs quand il plairait à Dieu de les rappeler de ce monde (pp. 28-31).

Mais la rente est trop lourde, le père surveille trop son fils dans sa démarche de devenir le maître réel de la terre paternelle, le fils ne se sent pas libre dans ses actions liées à l'exploitation de la terre, il n'a pas, non plus, le courage de s'élever et de créer sa propre action en vue de conquérir la terre. De plus, la terre punit le manque d'attachement à la lignée des ancêtres. L'échec est inévitable et les ennuis ne tardent de se faire voir.

La vie réelle au Canada français du XIX-e siècle se déroule devant le lecteur avec la description *du service divin et la présentation de l'église* comme points de repères authentiques dans le déroulement de la vie quotidienne de l'époque. Les gestes menus des paroissiens nous attirent l'attention par leur naturel : leur arrivée à pied, à cheval ou en charrette, le salut jovial, la conversation sur les petites choses de leur vie de tous les jours, leur manière d'attacher les chevaux, leur entrée dans l'église et l'écoute silencieuse du service divin, leur sortie et leur curiosité vis-à-vis des « criées » :

C'était un dimanche. Dans toutes les directions, et aussi loin que la vue pouvait s'étendre, on voyait arriver les paroissiens ; ceux qui demeuraient près de l'église, à pied ; les plus éloignés, en voiture ou à cheval ; et à

> *mesure que ces derniers arrivaient, ils attachaient leurs montures aux poteaux rangés symétriquement sur la place publique au-devant de l'église ; puis les groupes se formèrent : on parla temps, récoltes, chevaux, jusqu'à ce que le tintement de la cloche leur annonça que la messe allait commencer ; tous alors entrèrent dans l'église, et suivirent l'office divin avec un religieux silence. La messe finie, on se hâta de sortir pour assister aux criées* (p. 21).

Les criées représentent d'ailleurs un autre élément qui confère de l'authenticité à la description du Canada français et de ses mœurs. Nous pouvons ainsi connaître, par la plume de Patrice Lacombe et par son don de bien saisir les hommes, les places et les actions d'un pays en lutte pour ses droits français, une méthode originale d'annoncer aux autres les nouvelles de la région. Lacombe insiste sur l'authenticité de ce phénomène très important pour « la population des campagnes » (p. 21), phénomène qui se déroulait « régulièrement, le dimanche, à la porte des églises » (p. 21). Ces criées annonçaient les lois, les ventes « par autorité de justice », « les ordres du grand-voyer, des sous-voyers, des inspecteurs et sous-inspecteurs » (p. 21-22). C'étaient une sorte de « gazette officielle » ou de « chronique de la semaine qui vient de s'écouler » (p. 22) où s'ajoutaient « les annonces volontaires et particulières ; encan de meubles et d'animaux, choses perdues, choses trouvées, etc., etc » (p. 22). L'action est dirigée par un « crieur » qui

> *sait lire quelquefois, et bien souvent ne le sait pas du tout, mais qui rachète ce défaut par de l'aplomb, une certaine facilité à parler en public, et une mémoire heureuse qui lui a permis de se former un petit vocabulaire de termes consacrés par l'usage* (p. 22).

C'est ici que le lecteur fait connaissance avec les intentions de Chauvin de donner leurs biens à leur fils aîné et avec le notaire qui va rédiger ledit acte de donation. P. Lacombe, en dehors du fait qu'il a été un bon notaire de son époque, il a été aussi un fin observateur des moeurs du pays, des mentalités d'un peuple qui veut continuer le labour de la terre natale dans un contexte socio-historique complexe. L'image de cette « foire » où l'on est en contacte

avec le peuple, avec ses demandes, sa langue, ses habitudes, complète le plus d'exactitude que l'auteur aime à rendre tout au long de son roman de la terre. Les « criées » se présentent sous une forme bien définie, avec une formule initiale incitant les paroissiens à venir écouter les annonces : « – Messieurs, s'écria-t-il, attention ! J'ai bien des annonces à vous faire aujourd'hui » (p. 22) et une formule finale qui disperse l'assemblée : « C'est fini, messieurs, y a pu rien pour aujourd'hui. L'assemblée à ce signal se dispersa promptement » (p. 25). Le contenu des « criées » est bien structuré et dirigé selon les besoins de l'audience ; il y a des annonces concernant les animaux :

> *– C'est défendu de lâcher les animaux dans les chemins, avant le temps fisqué (fixé) par la loi ; ainsi, tous les animaux qui seront trouvés dans les chemins, seront poursuis et paieront l'amende...* (p. 22).

les rentes et les ventes :

> *– Les seigneurs de l'île vous font annoncer que le temps des rentes est arrivé ; ainsi, tous ceux qui doivent des zods lé ventes (lots et ventes) et des arriérages sont avertis d'aller s'éclaircir en payant ce qu'ils doivent, et d'y aller sans délai, s'ils veulent avoir du grati (gratis)* […] *là ous qu'il y aura beaucoup de meubles de ménage trop longs à détailler: des chevaux, des vaches, des moutons, trop longs à détailler. De plus, des charrettes, charrues, aussi trop longs à détailler* (p. 23).

la quête pour les pauvres :

> *– Messieurs, continua celui-ci, un veau pour l'Enfant-Jésus. Qu'est-ce qui veut du veau?...Une piastre, pour commencer ;...rien qu'une piastre pour ce beau veau bien gras...deux piastres...il s'en va, il va s'en aller...Une fois...deux fois…trois fois...Adjugé...à moi–c'est moi qui l'achète*(pp. 23-24).

l'annonce des services d'un nouveau notaire :

> *– Arrêtez, messieurs, encore une annonce de grande importance. M. Dunoir, notaire, vous prévient qu'il vient s'établir parmi vous, et qu'il fera toutes sortes d'actes, depuis le compte et partage le plus difficile et le plus embrouillé jusqu'au plus simple billet ; il prendra meilleur marché que l'autre notaire ; les ac (actes) de vente avec la coupie (copie) cinq chelins – les ac de damnation, (actes de donation) six chelins... etc., etc* (p. 24).

Et l'éloge de ses qualités et de ses prix après le pour- boire glissé généreusement dans la main du crieur par le notaire en cause :

> *Ici le notaire glissa quelque chose dans la main du crieur, qui reprit aussitôt :*
> *– Je vous assure, messieurs, que c'est un bon notaire ; un jeune homme qui paraît ben retors dans le capablement. Il vous demande votre pratique... Il vous servira comme y faut...* (p. 25).

2. LE MÉTISSAGE

Le roman de la terre est surtout un instrument qui se prêtait facilement à l'exaltation des vertus paysannes et à la glorification d'un passé mythifié ; l'idée de la fidélité à l'agriculture est amalgamée à celle de la fidélité à la langue française, à la mentalité française, aux coutumes hérités de leur ancêtres Français, venus s'asseoir dans les contrées canadiennes.

Le métissage, en rappelant le mot latin *mixtus* avec le sens de *mélangé,* est défini dans le Petit Larousse comme « production culturelle résultant de l'influence mutuelle des civilisations en contact ». Longtemps synonyme de mélange des sangs au niveau des races, le mot a acquis la fonction d'exprimer la situation de la littérature et des arts, dans cette mondialisation ou globalisation du monde moderne.

Le métissage est, en même temps, un croisement entre des races. Cette notion reste en quelque sorte une ambiguïté car *le métis* s'identifie à *l'autre*. Si l'immigrant se réfugie dans le souvenir et le passé, l'autochtone s'enferme dans sa culture qu'il considère supérieure et qu'il conserve dans sa pureté.

Le métis n'est ni l'un, ni l'autre. Il est le fruit de la rencontre entre deux cultures, il ouvre une nouvelle voie, une voie de la nouveauté qui représente l'avenir comme fait imprévisible. Il est le médiateur entre les deux cultures en cause, la source de découverte et d'échange. Sans renier sa culture, il devient un autre s'ouvrant à la culture de l'autre, un gage de paix et d'évolution. Le métis est une

nouvelle création qui peut atteindre l'universel sans renoncer à sa propre communauté culturelle.

Le roman de Patrice Lacombe donne l'image d'un métis mais pas tout à fait pur. Son métis revient chez soi et continue les habitudes de ses ancêtres.

Charles, le fils cadet des Chauvin, par sa révolte contre l'autorité paternelle, par son départ dans les pays du Nord à la recherche de sa destinée, par son retour dans la contrée natale, par le rachat de la terre paternelle est, en quelque sorte, un métis.

Sa transformation commence avec l'arrêt, un jour terrible d'hiver, à *l'auberge* de la ville, après la vente des produits de la famille. D'ailleurs, l'auberge représente, par sa destination même, un mélange d'hommes et de mœurs, un vrai métis. Mais c'est ici que commence l'histoire de Charles. Il écoute les histoires de voyage des travailleurs du Nord, « le récit de combats d'homme à homme, de traits de force et de hardiesse, de naufrages, de marches longues et pénibles avec toutes les horreurs du froid et de la faim » (p :12), et son imagination erre à la rencontre de l'illusion ; il assiste au protocole de la signature des contrats, il s'habitue à leur langage « assaisonné d'énergiques jurons » qui blesse « les oreilles délicates de nos lecteurs » (p :12). S'il devient la source de la raillerie de ses voisins, c'est parce qu'il essaie de résister à la tentation du départ, du changement :

> *Ils lui firent alors les plus vives instances pour l'engager à se joindre à eux. Les plus forts arguments furent mis en jeu pour vaincre sa résistance. Charles continuait à se défendre de son mieux ; mais les attaques redoublèrent, les sarcasmes même commençaient à pleuvoir sur lui, et portaient de terribles blessures à son amour-propre* (pp. 12-13).

Mais son destin, linéaire jusqu'à présent, change d'itinéraire.

Tourmenté par la discussion avec les autres jeunes venus s'engager dans la terrible expérience « aux pays lointains » (p. 13), Charles se sent attiré par « les aventures et les exploits » des voyageurs comme par quelque chose d'extraordinaire :

il voyait même ces hommes entourés d'une sorte de respect que l'on est toujours prêt à accorder à ceux qui ont couru les plus grands hasards et affronté les plus grands dangers ; tant il est vrai que l'on admire toujours, comme malgré soi, tout ce qui semble dépasser la mesure ordinaire des forces humaines (p. 13).

Il n'envisage ces voyages que « sous leur côté attrayant et qui favorisait ses goûts et ses penchants » (p. 14). Affranchir l'autorité paternelle, jouir de sa propre liberté, voilà les conditions de son devenir. Il ne lui reste que l'obtention du consentement paternel pour que sa décision de partir soit mise au point. Il en pense bien et il agit en conséquence : il laisse « écouler plusieurs jours, et après beaucoup d'hésitations qu'il osa, en tremblant, lui faire part de son projet » (p. 15).

Ni même l'indignation du père qui le « gronda fortement » et qui « voulut interposer l'autorité paternelle », ni le pouvoir des larmes de « la mère » et de « Marguerite », ni « l'intervention des amis » (p :15), n'ont pas eu de succès auprès de Charles. Une fois la décision prise, Charles ne change pas d'avis :

Alors le père, après avoir épuisé tous les moyens en son pouvoir pour détourner son fils de ce dessein, se vit forcé d'y consentir, et l'engagement fut conclu pour le terme de trois ans. Comme on était alors vers le milieu d'avril, et que le jour du départ était fixé pour le premier mai suivant, on s'occupa d'en faire les préparatifs. (p. 15).

Il se transforme, il devient métis, c'est-à-dire, il devient un autre qui part à la quête de soi même. De *l'agriculteur* qu'il était par sa naissance, par son appartenance à la famille, par ses mentalités, il devient *le voyageur* curieux de tout savoir sur la vie, sur les mentalités des autres, non sans être attaché à jamais au foyer paternel, à la terre natale, aux coutumes de son pays :

Le jeune homme […] *tombe à genoux, reçoit la bénédiction et les derniers embrassements de son père et de sa mère, prend ses hardes soigneusement empaquetées par Marguerite, les suspend à un bâton, et chargeant le tout*

> *sur ses épaules, il sort de la maison paternelle accompagné de son père, de son frère et de quelques voisins leurs amis qui le reconduisirent à quelque distance ; puis il continua seul sa route, non sans jeter de temps en temps quelques regards en arrière sur les lieux de son enfance qu'il n'espérait plus revoir de longtemps* (p. 16).

Son retour le transforme encore une fois dans une sorte de métis. *Du voyageur* qui a conquis les terres du Nord, qui a affronté les dures conditions du départ et du travail dans des pays lointains, Charles devient *le fils-agriculteur* qui n'accepte pas l'idée de la vente de la terre paternelle, en un mot, il n'accepte pas l'idée du dépaysement. La vue de la maison paternelle devenue le siège « d'un autre », surtout d'un Anglais, le désoriente :

> *il reste déconcerté en se trouvant face à face avec un étranger qu'il ne connaît pas. – Celui-ci, surpris de cette brusque apparition, toise son visiteur de la tête au pied, et lui dit :*
> *« – What business brings you here? »*
> *– Oh ! monsieur, pardon, je ne parle pas beaucoup l'anglais; mais, dites-moi,... non, je ne me trompe pas, c'est bien ici... où est mon père, où est ma mère ?*
> *« – What do you say ? moi pas connaître ce que vous dire. »*
> *– Comment, vous ne connaissez pas mon père ! Chauvin, cette terre lui appartient, où est-il ?* (p. 61)

mais sa croyance en Dieu, dans ses forces de rétablir l'ordre, lui donnent la chance de sortir vainqueur. Charles, deux fois métis dans sa démarche de se connaître, est plus fort que jamais : « il comprit tout : son père était ruiné, sa terre était vendue, et l'étranger était insolemment assis au foyer paternel! » (p. 62). Père Danis, le seul ami qui reste auprès des Chauvin dans leur grande tentative de se redresser, lui raconte tout, en peu de mots, comme tout paysan qui connaît le pouvoir du parler :

> *tes parents sont depuis longtemps dans la plus grande misère ; ton père a fait de mauvaises affaires, sa terre a été vendue, il a été ruiné, et il gagne misérablement sa vie ici à charroyer de l'eau ; pour comble de malheur, ton*

pauvre frère vient de mourir, et comme ils te croient mort aussi, tu peux juger de l'état où ils sont (p. 64).

Il s'érige contre la terre révoltée qui a détruit le foyer de ses ancêtres, il la rachète et il continue la lignée interrompue par son départ, par la donation, par la volonté du père de se réaliser dans le domaine du commerce en ville, par la mort du frère aîné :

Le nouveau propriétaire de la terre de Chauvin paya à son tour le tribut à la nature. La terre mise en vente fut achetée par Charles ; et cette famille, après quinze ans d'exil et de malheurs, rentra enfin en possession du patrimoine de ses ancêtres (p .68).
Cette famille, réintégrée dans la terre paternelle, vit renaître dans son sein la joie, l'aisance, et le bonheur qui furent encore augmentés quelque temps après par l'heureux mariage de Chauvin avec la fille d'un cultivateur des environs. Marguerite ne tarda pas à suivre le même exemple; elle trouva un parti avantageux, et alla demeurer sur une terre voisine. Le père et la mère Chauvin font déjà sauter sur leurs genoux des petits fils bien portants. Le père Danis se charge de les endormir en leur chantant d'une voix cassée quelques anciennes chansons de voyageurs (p. 70).

La donation est un autre élément qui nous indique l'apparition d'un métis.

Le père Chauvin a repris de la main de ses parents la terre de ses ancêtres à la condition de la bien travailler et de continuer son existence dans les mêmes contrées. Par son acte de donation, qui suppose un transfère physique et moral de la terre de son patrimoine dans celui de son fils cadet dans le but de l'attacher à la terre après le départ du fils cadet, le père Chauvin devient lui aussi, une sorte de métis. Il fait donation de ses biens, il devient rentier, il change de condition. Ce changement de statut est bien suggéré par l'acte de donation conçu par le notaire :

Par-devant les Notaires Publics, etc., etc.
Furent présents, J. B. Chauvin, ancien cultivateur, etc., et Josephte Le Roi, son épouse, etc., etc.

> *Lesquels ont fait donation pure, simple, irrévocable et en meilleure forme que donation puisse se faire et valoir, à J. B. Chauvin, leur fils aîné, présent et acceptant, etc., d'une terre sise en la paroisse du Sault-au-Récollet, sur la Rivière des Prairies, etc., bornée en front par le chemin du roi ; derrière par le Tréquarrez des terres de la côte Saint-Michel ; du côté nord-est à Alexis Lavigne ; et à l'ouest à Joseph Sicard; avec une maison en pierre, grange, écurie et autres bâtisses sus-érigées, etc., etc.* (pp. 28-29).

De l'autre côté, le même père Chauvin est encore métis par le fait qu'il est tenté, après la révocation de l'acte de donation, par le commerce en ville. Continuer à exister « comme un simple cultivateur » (p. 37), ne représentait pas pour lui un objectif digne de son avenir, tenant compte du fait que :

> *pendant les quelques années qu'il avait été rentier, il avait joui d'une grande considération parmi ses semblables* […] *il lui fallait maintenant descendre de cette position, pour se remettre au même niveau que ses voisins. Sa condition de cultivateur dont il s'enorgueillissait autrefois, lui paraissait maintenant trop humble, et avait même quelque chose d'humiliant à ses yeux; poussé par un fol orgueil, il résolut d'en sortir* (pp. 37-38).

Son ambition devient démesurée, incontrôlable. Il oublie sa condition de paysan qui respecte les lois non-écrites de la terre de ses parents, il oublie sa liaison à la terre, son sermon fait à ses ancêtres, il veut devenir un autre, un métis, l'égal des autres métis :

> *toute son ambition était de pouvoir monter jusqu'à l'heureux marchand de campagne qu'il voyait honoré, respecté, marchant à l'égal du curé, du médecin, du notaire, et constituant à eux quatre, la haute aristocratie du village* (p. 38).

Mais la terre punit, elle ne permet pas d'être trahie. Changer le village pour la ville signifie punition pour le métis Chauvin et sa famille. *Son fils aîné* est aussi un métis. Si le père a reçu la terre paternelle de la main de ses ancêtres, le fils aîné est lié à la terre par

un acte conçu par un notaire avec des conditions difficiles à mettre en pratique. Au commencement, il se sent honoré par cette tâche à accomplir :

> *le fils ne pouvait en croire ses oreilles ; se voir tout d'un coup seul maître et possesseur de la terre paternelle, lui semblait presqu'un rêve* (p. 26)

mais l'autorité paternelle est trop dure ; il se sent limité dans toutes les actions qu'il envisage à transformer en réalité :

> *Le père sachant que la pension était forte, était en proie à une vive inquiétude de savoir si elle lui serait exactement payée ; le fils, de son côté, tâchait de deviner, à l'air de son père, s'il n'aurait pas en lui un créancier dur et exigeant (*p. 34).

C'est pour cette raison que sa démarche n'a pas de finalité, c'est pour cette raison que l'acte de donation est résilié. Cette simple feuille de papier a certainement changé le destin du père et du fils à la fois. Devenus métis, par le changement de leur statut, ils sont punis tous les deux par la terre trahie : le fils meurt dans les pires conditions possibles, le père continue son existence écrasé par le blasphème de ses aïeuls. Seul *l'Anglais* qui a acheté et a vendu la terre des Chauvin reste un véritable métis tenant compte du fait qu'il vient d'un autre pays, qu'il appartient à une autre culture. Son comportement, son langage nous le démontrent pleinement :

> *« – What business brings you here? »* […]
> *« – What do you say ? moi pas connaître ce que vous dire. »* […]
> *« –No, no, moi non connaître votre père, moi havoir acheté le farm de la sheriff. »* […]
> *« – No, no, goddam, vous pas d'affaire ici, moi havoir une bonne deed de la sheriff. »* (p. 61)

Il est une des figures de l'ennemi, de l'envahisseur qui s'empare de la terre paternelle décrite en termes idylliques. Il occupe la terre, la maison, il devient le propriétaire absolu d'une terre qui ne lui appartient pas, qui ne symbolise rien pour lui. Il n'est qu'un nom

au-dessus de la porte cochère. Il est quand même sincère dans sa démarche (il a acheté la terre parce que les conditions le lui ont permis) mais lui aussi il est puni : « Le nouveau propriétaire de la terre de Chauvin paya à son tour le tribut à la nature » (p. 68) parce qu'il a acheté la terre des autres ancêtres.

La terre est le lieu de salut de la famille Canadienne-française, elle ne peut pas être achetée par un autre qui n'a pas la même langue, le même sang que ceux de ses parents. Elle est une forteresse qui protège l'être et son existence nationale, elle est le pays, sol et âme. L'Anglais ne peut pas continuer à exister dans ces contrées parce qu'il n'a pas de racines sur ce territoire. Il est métis dans la mesure où l'on considère qu'il est venu vivre dans ce pays, connaître sa langue, sa culture, changer de statut mais il est rejeté par ce même pays au moment où il veut s'imposer comme maître.

CONCLUSION

Le roman « La terre paternelle » met en évidence *deux mentalités*. D'un côté la mentalité de l'homme de la ville avec ses facilités et la mentalité de l'homme de la campagne ou du village qui, abandonnant la terre paternelle pour un emploi en ville, est durement puni. De l'autre côté, c'est la lutte sourde, invisible mais quand même brutale entre les Francophones de souche, encrés dans un territoire depuis longtemps considéré comme le leur et les Anglophones et leurs tendances de conquérants.

La terre abandonnée punit mais le fils parti en quête de sa destinée, une fois revenu chez soi, est capable de renouer avec la tradition trahie. Il est au fond « le métis », un produit d'une civilisation moderne et citadine et d'une mentalité rurale fermée qui ne trouve que les mauvaises influences « des autres ».

NOTES

[1] Toutes les citations renvoient au roman *La Terre paternelle* de **Patrice Lacombe**, Les Presses de l'Université du Québec, Québec, 1999.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AMSELLE Jean-Loup, 1999, Logiques *métisses,* Paris, Payot.

BELLEAU André, 1980, *Le romancier fictif : essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, coll. « Genres et discours »Sainte-Foy, Les Presses de l'Université du Québec.

DESGOUITS Anne-Marie et Laurier TURGEON, 1997, « Introduction », in Anne-Marie Desdouits et Laurier Turgeon (dir.), *Ethnologies francophones de l'Amérique et d'ailleurs*, Québec, Presses de l'Université Laval.

GRUZINSKI Serge, 1999, *La pensée métisse*. Paris, Fayard.

GASQUY-RESCH Yannick, 1994, Littérature *du Québec*, Vanves, Edicef.

LE GOFF Jacques, 1998, « Introduction des Entretiens du Patrimoine », in Jacques Le Goff (dir.), *Patrimoines et passions identitaires*, Paris, Fayard et Éditions du patrimoine.

LEMIRE Maurice, 1978, *Dictionnaire biographique du Canada*, Montréal, Fides.

RICOEUR Paul, 1990, *Soi-même comme un autre.* Paris, Seuil.

ROBIDOUX Réjean et RENAUD André, 1966, Le *Roman canadien-françaisdu vingtième siècle*, col. « Visage des lettres canadiennes III », Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa.

ROY Jean-Edmond, 1901, *Histoire du Notariat, Lévis*, tome III.

ABSTRACT

The word « metis » speaks about the situation of the literature and arts in the present globalisation of the modern world. The "metis" is, in fact, the mediator between cultures and, in our opinion, between mentalities or ways of life.

Our study deals with the unique novel of Patrice Lacombe (in fact notary public and then writer) *La Terre paternelle*, and the Canadian XIX-th century. The purpose of our study is the idea of the metissage created in Canadian XIX-th century mentalities. The results of our research point to some aspects: first of all, we have to speak about the Canadian XIX-th century in order to reveal the authenticity, the tradition, the identities linked to the national and ethnological patrimony; then we have to explain, using the unique novel of Patrice Lacombe, habits, life and customs in the French-Canadian society of the XIX-th century.

ERRANCE ET QUÊTE IDENTITAIRE DANS LES RÉCITS DE TAHAR BEN JELLOUN

Alina IOANICESCU
Collège National *Carol I*^{er}, Craiova

1. ENTRE LES LANGUES : QUESTION DE POSITIONNEMENT

Établie dans la pluralité linguistique, entre oralité et écriture, entre littérature de langue arabe et littérature de langue française, agitée souvent par le débat sur langue dominante et langue dominée, la littérature maghrébine s'affirme en tant que champ d'expérimentations et d'innovations qui laissent toujours ouverte la question de sa propre définition. En effet, nombre d'écrivains lisent, écrivent et publient dans l'une et l'autre langue. Et, souvent, le lecteur est confronté, dans l'épaisseur d'une œuvre unique, à des formes d'étrangeté dues notamment à des effets de langues multiples.

Tahar Ben Jelloun, écrivain marocain d'expression française dont personne ne met plus en doute la popularité, due surtout au prix Goncourt qui lui fut décerné en 1987 pour *La Nuit sacrée*, est peut-être l'écrivain du Maghreb le plus connu à l'échelle internationale, puisque, ainsi que l'écrivain lui-même déclare, le fait d'écrire en français n'empêche pas son œuvre d'être plurilingue *:* « j'écris en vingt-quatre langues, puisque mes textes sont traduits dans toutes ces langues » (Brahimi, 1990 : 42)

La question de l'appartenance littéraire d'un écrivain issu de l'espace du Maghreb a longtemps connu de vives disputes, en maintenant artificiellement la tête d'affiche de la réception critique.

Si l'on faisait confiance à Claude Bonnefoy (1997 : 12), on situerait aussitôt l'écrivain marocain parmi les écrivains français :

C'est par la langue que la littérature se définit. Le champ de la littérature française est celui des écrivains de langue française, qu'ils soient belges, suisses, québécois ou noirs des Antilles et d'Afrique.

Au delà de la langue, la littérature garde pourtant ses traits maghrébins et pour illustrer cette affirmation, il faudrait sans doute prendre en considération la suggestion de Jean Dejeux (1993 : 8), « parler des littératures maghrébines de langue française ou d'expression française (plutôt) pour préciser l'origine et la langue utilisées ». Mais contre ces tiraillements des étiquettes, nous voulons laisser la parole à l'écrivain s'interrogeant sur son identité :

À présent je poserai la question de manière encore plus directe : quelle est la patrie de l'écrivain ? Sa patrie c'est la littérature, c'est par conséquent la langue dans laquelle il écrit. Suis-je pour autant un Français? Littérairement oui. Je suis un écrivain français, d'un type particulier, un Français dont la langue maternelle, affective et émotionnelle est l'arabe, un Marocain qui n'a aucun problème d'identité, qui se nourrit de l'imaginaire populaire du Maroc et qui ne le quitte jamais. C'est une situation intéressante du point de vue littéraire. Le bilinguisme, la double culture, le métissage des civilisations constituent une chance et une richesse, ce qui permet une belle aventure.[1]

Comme pour renforcer cette idée de cohabitation heureuse de deux langues et cultures, l'écrivain fait l'éloge du métissage culturel et linguistique :

Pourquoi la cave de ma mémoire où habitent deux langues ne se plaint jamais ? Les mots y circulent en toute liberté et il leur arrive de se faire remplacer ou supplanter par d'autres mots sans que cela fasse un drame. (Ben Jelloun, 2008 : 38)

Un métissage amoureux, déclare donc Ben Jelloun, mais qui ne se soustrait pourtant pas à une tension extrême, à une souffrance manifeste, à une déchirure de la quête et de l'errance. Une constatation qui ne saurait pas nous étonner, si l'on accepte qu'il n'y

a pas d'étreinte exempte de douleur. Au-delà de leur caractère prophétique susceptible d'utopie, les paroles citées nous aident à introduire une donnée structurale de la littérature maghrébine de langue française, celle d'être une littérature entre deux langues.

Si le texte est écrit en français, il s'agit toujours d'un texte qui héberge une autre langue et, par le biais de cette autre langue, c'est une autre culture et un autre système de valeurs qui entrent en interférence avec le champ culturel français. Le frottement des langues mises en contact ne se réduit pas à des effets linguistiques, mais suppose nécessairement des mélanges et des interférences culturelles, ainsi que des dispositifs d'écriture qui relèvent du métissage.

Avant de procéder à une interrogation de la structure métissée des textes de Tahar Ben Jelloun, un rappel de quelques aspects théoriques concernant la notion de métissage est destiné à mieux éclairer la notion qui nous intéresse.

2. LE MÉTISSAGE EN DÉFINITIONS

2.1. Le terme de "métissage", notons-le, a longtemps eu mauvaise réputation. Pour les partisans de l'identité unique, de l'identité-racine, des races pures, de l'exclusivisme et de la discrimination, le terme qui nous y intéresse entrait plutôt dans une relation de synonymie avec celui de *dégénérescence*. En essayant de construire une sémiotique du même et de l'autre, Marc Gontard traite de la problématique du métissage en tant que vecteur d'un procès qui modifie durablement l'identité des sujets en contact. En vue d'argumentation de la mauvaise presse du terme de métissage, il affirme :

> *la pratique même du métissage biologique a souvent été frappée d'interdit avant que le phénomène de mondialisation n'en fasse le processus créateur de la société postmoderne contre la dialectique meurtrière du même et de l'autre sur laquelle s'est fondée l'histoire de la modernité.* (2002 : 27-28)

Dans l'évolution de la notion de métissage en en étroite relation avec celle d'interculturalité, les années '90 connaissent quelques principes établis par Abdelkébir Khatibi[2] :

1. Le métissage est une donnée structurale de l'histoire.

2. Cette hybridation n'est jamais uniforme mais elle est à chaque fois singulière.

3. Toute nation est, en principe, une pluralité, une mosaïque de cultures, sinon une pluralité de langues et généalogies, soit par le texte, soit par le récit vocal ou les deux à la fois.

4. La pluralité est toujours dans un rapport de dissymétrie et de hiérarchie.

5. Rapports donc de dissymétrie et de hiérarchie qui conduisent à des rapports de violence au cœur du métissage.

2.2 .Très proche de cette conception du métissage en tant que phénomène englobant des rapports créateurs de violence, se situe celle de Marc Gontard qui définit le métissage comme *tension* et *tissage* :

> *Métis ne veut pas dire dégradé, bien au contraire. Dans le mot métis, je vois en action deux principes : tissage et tension. L'identité résulte d'un tissage d'éléments hétérogènes dans un procès interactif. Mais pour qu'il y ait tissage, il faut qu'il y ait ouverture.* (1993 : 30)

On postule donc le caractère d'ouverture comme constituante essentielle, indispensable, du métissage. C'est grâce à cette ouverture que le texte maghrébin est essentiellement un texte mixte, mobilisant deux systèmes culturels métissés dans l'activité d'écriture, ce qui fait d'ailleurs sa spécificité et sa richesse.

2.3. Dans la *Poétique de la Relation*, Edouard Glissant opère une distinction entre créolisation et métissage. La créolisation suppose des valeurs équivalentes des éléments mis en contact dont le produit est toujours nouveau, inédit, imprévisible. Il parle également d'une généralisation des processus de créolisation propre au monde erratique, au *chaos-monde* qui échappent à toutes les

pensées de système et à tous les systèmes de pensée. Le monde actuel serait donc un *chaos-monde*, un monde dominé par l'errance. Pour saisir cette nouvelle réalité, il faut trouver les moyens adéquats. Ces moyens, il les identifie dans une Poétique de la Relation : « Pour qu'il y ait Relation, il faut qu'il y ait termes différents. […] s'il n'y a pas de différences, il n'y a pas de relation. » (Glissant, 1996 : 72) Il y aurait donc dans la Relation mélanges et hétérogénéité, il y aurait donc du métissage.

Ce bref détour théorique nous permet de retenir quelques éléments clés : la tension, le tissage, l'ouverture, l'hétérogénéité, l'errance. Ce sont les termes autour desquels nous concevons l'interrogation des textes de Tahar Ben Jelloun. Postuler ses textes en tant que textes métis suppose une approche à trois niveaux : une approche thématique, au niveau du contenu des récits et des romans, une étude des effets linguistiques, de ce qu'on pourrait appeler la langue métisse, une étude des effets de recherche scripturale.

3. LE TEXTE MÉTIS

3.1. L'errance identitaire

Notre propos n'est pas de dresser un inventaire thématique des récits benjellouniens[3], une entreprise au moins hardie si l'on pense à leur grand nombre, depuis le récit de début, *Harrouda,* (1973) et jusqu'à la dernière parution, le roman *Sur ma mère* (2008). Nous essayons de nous limiter à l'une des récurrences thématiques qui traverse indistinctement les textes de Ben Jelloun, la quête identitaire.

Dans *l'Enfant de sable* l'ambivalence sexuelle pousse le protagoniste à rechercher une identité basique, biologique tout d'abord, celle d'être homme ou femme. Ahmed naît dans une famille dont le père connaît le malheur de n'avoir que des filles et décide de renverser le destin, en cachant l'identité de sa septième fille qu'il déclare, en deus ex machina, mâle. Le roman est construit de plusieurs récits, racontant tous de manière différente et par des conteurs différents, l'histoire de l'évacuation de la féminité du corps

du protagoniste. Plusieurs variantes de cette histoire sont présentées par des conteurs différents, dans des narrations bifurquées, par une multitude de voix narratives. La quête identitaire d'Ahmed/Zahra s'accompagne d'une quête narrative : l'écriture éclate dans une multitude d'histoires sans fin, dans un récit labyrinthe qui rappelle l'écrivain argentin Borges. Il y a à noter plusieurs aspects du métissage textuel dans ce roman : l'intertexte borgésien, par les images et le symbolisme du miroir, par le montage du récit sous forme d'énigme, les références à la bibliothèque, l'apparition de Borges lui-même dans le texte, en tant que narrateur, les multiples allusions à la culture arabo-musulmane, notamment aux *Mille et une Nuits* et à la mystique soufie, la mise en exergue de la tradition orale du conte.

La Nuit sacrée continue le mouvement séismique de la recherche identitaire de Zahra qui, délivrée de son masque masculin par la mort du père, poursuit son errance, voyage, connaît l'amour. Sa quête ne s'achève pas, puisque redevenir femme ne suppose pas nécessairement l'être. L'être profond est sans cesse vacillant, ayant une multitude de facettes. L'histoire de l'errance continue à travers d'autres récits benjellouniens : *La Prière de l'absent* qui trace les contours d'un voyage fabuleux vers le Sud marocain, *L'Auberge des pauvres* qui plaque sur l'histoire d'un livre en train de s'écrire celle de la recherche identitaire du protagoniste Bidoun. *Les yeux baissés* constitue un maillon d'un thème cher à Ben Jelloun qui se retrouve également dans *La Plus haute des solitudes*, *La Réclusion solitaire* ou dans le roman *Partir*, thème qui célèbre la parole et l'identité des expatriés. *Les Yeux baissés* est un récit placé sous le signe du devenir de la narratrice entre deux espaces, le Maroc natal et la France –terre d'exil. Un autre récit de second degré est celui de la recherche d'un trésor caché dans le désert et que la narratrice est chargé de retrouver.

Les personnages du fou, de l'immigré, de l'enfant, de la prostituée, des vagabonds sont toujours à la frontière de deux espaces, entre le rêve et la réalité, entre le silence et la parole. Ils sont

porteurs d'interférences, de glissements, d'éléments hétérogènes qui élaborent une poétique de la discontinuité, exaltant l'errance.

3.2. L'errance scripturale

Des procédés de recherche scripturale s'imposent dès les premiers textes benjellouniens et continuent de marquer tous ses écrits de sorte que l'on ne pourrait plus séparer les préoccupations thématiques de celles scripturales. C'est pourquoi appréhender son œuvre d'une manière disjonctive, privilégier soit une approche thématique, soit une approche dite formelle serait un appauvrissement, une réduction de la complexité du texte. Le concept unitaire de *forme-sens*, dans l'acception d'Henri Meschonnic nous paraît un instrument théorique adéquat, à même de configurer une analogie entre le fond et la forme, les effets de continuité entre le contenu et les procédés d'écriture :

> *Pour fonder ce qui est texte, on a proposé le concept de forme-sens. C'est un concept. Pas deux concepts juxtaposés, mais une unité dialectique qui n'a plus rien à voir avec les notions idéalistes de forme ou de sens.* (1993 : 74).

Le sens d'une œuvre ne peut résulter uniquement du contenu thématique, mais il se dégage également des procédés scripturaux, se trouve inscrit dans sa forme autant que dans son contenu. C'est pourquoi nous pouvons envisager une symbiose entre les trajets de l'errance que nous venons d'évoquer et ce que nous pourrions appeler l'errance scripturale. La prolifération des voix narratives, la multiplicité des histoires qui versent les unes dans les autres comme les poupées russes, les techniques narratives propres au post-modernisme comme la méfiance à l'égard de la fonction narrative, l'écriture fragmentaire, le travail de la citation, la pratique intertextuelle, l'exhibition du code narratif, la multiplication des interférences culturelles, ce sont autant d'éléments qui témoignent du caractère métis des textes benjellouniens.

L'errance narrative trahissant le refus de mettre un point final et la volonté d'ouverture, de recommencement perpétuel,

relève également de la relation que les textes de Ben Jelloun entretiennent avec le champ de l'oralité. L'insinuation de ce discours de l'oralité pourrait être interprété en tant que désir d'exprimer une appartenance, une filiation, une continuité de l'espace culturel maghrébin.

On peut identifier les traces de l'oralité dans la présence d'une parole vive venant du conte marocain, des proverbes, des prières, des expressions en arabe, traduites ou non dans le texte écrit en français. Dans la littérature maghrébine de langue française, la trace arabo-musulmane laisse son empreinte et travaille la mise au récit. Il faut prendre en considération le fait que le genre romanesque n'appartient pas à la tradition islamique, dans la culture orale du Maghreb, le conte étant l'une des formes narratives les plus riches et les plus vivantes. Tahar Ben Jelloun choisit justement la figure du conteur populaire tel que l'on rencontre encore sur la célèbre place de Marrakech, Jemaâ el Fnaa.

Dans *L'Enfant de sable*, *La Nuit sacrée* et *La Nuit de l'erreur*, l'écrivain met en place, comme forme narrative métissante, un dispositif oral où la performance du conteur se mesure selon les réactions du public. Les conteurs-narrateurs y déploient des stratégies narratives laborieuses, comprenant des moyens de séduction du public, un rituel théâtral où les gestes, les décors, les tonalités et les rythmes se donnent la main, des formules particulières d'appellation du public servant à introduire dans le monde imaginaire des contes. Ainsi, les récits abondent des structures d'adresse spécifiques au discours oral ; à ce titre, deux extraits de *La Nuit de l'erreur* nous semblent illustratifs :

> *Ô gens de bonne volonté ! Ô habitants du songe ! Ô rêveurs de l'arc-en-ciel ! Descendez sur terre, venez vers moi, venez écouter l'histoire de l'histoire, pas l'histoire de Sindbad, ni celle de la Beauté-qui-tue, mais l'histoire de Zina* […] (1997 : 203)
>
> *Ô compagnons qui attendez les lumières célestes, ô serviteurs du Tout-Puissant qui espérez mériter Sa bénédiction, ô amis des mots tissés dans la laine du pardon, ô amis du Bien prêts à entendre la nuit fabuler en plein jour, nous allons vous conter l'histoire d'Abid et de Zina.* (1997 : 127).

L'introduction de ces formules orales est une stratégie de faire vivre le cérémonial traditionnel de la *halqa*, le cercle formé par les auditeurs autour du conteur populaire. Si l'on considère l'exemple de *L'enfant de sable*, le conteur y entraîne l'auditoire dans le rituel contique proche de la magie, où les gestes et la répétition de la parole accomplissent un acte incantatoire :

> *Levez la main droite et dites après moi : Bienvenue, ô être du lointain, visage de l'erreur, innocence du mensonge, double de l'ombre, ô toi, tant attendu, tant désiré, on t'a convoqué pour démentir le destin, tu apportes la joie mais pas le bonheur, tu lèves une tente dans le désert mais c'est la demeure du vent, tu es un capital de cendre, ta vie sera longue, une épreuve pour le feu et la patience. Bienvenue ! ô toi, le jour et le soleil ! Tu haïras le mal, mais qui sait si tu feras le bien… Bienvenue… Bienvenue !* (1985 : 25).

Par l'insertion du discours de l'oralité et de ses valeurs spécifiques, l'écriture benjellounienne s'oriente vers une esthétique scripturale particulière qui, d'une part, trahit son appartenance à une tradition, à une filiation, à une continuité à l'intérieur de l'espace culturel maghrébin, et d'autre part lui assure l'individualité, grâce au désir de transgression, de rupture et dénonciation. Ce mouvement paradoxal, nourri d'affirmation et de négation, permet d'identifier une perspective d'interprétation, non seulement par la présence de la tradition orale en tant que mémento de la société dont l'écrivain est issu, mais surtout par le biais des éléments d'oralité se constituant dans des stratégies scripturales spécifiques. Au cœur de ces stratégies, l'oralité travaille l'écriture et met en œuvre une parole plurielle et ouverte. En effet, le texte n'est jamais clos ou s'il s'achève, il le fait plutôt en ouverture, conduisant vers une parole qui reste en suspension et en devenir. La parole vive de l'oralité s'efforce de faire résonner la voix des racines, par l'insertion de la langue maternelle, par une ivresse de sonorités, par le glissement des proverbes et des prières dans l'espace textuel, par le recours à une parole ancestrale venant du monde des contes populaires.

La mise en place d'un dispositif oral venant de la culture populaire témoigne de l'hétérogénéité du modèle fictionnel construit entre deux cultures. Le continuel va-et-vient entre les registres de l'oralité et de l'écriture définit une pratique scripturale métissé, située à mi-distance entre le dire et l'écrire.

3.3. L'errance linguistique

Si l'œuvre de Tahar Ben Jelloun est entièrement écrite en français, on ne pourrait pourtant pas parler d'une langue française monolithique, mais d'une langue qui appelle des sonorités et des creusets de sens venus de l'arabe maternel. Un autre aspect de la pratique scripturale métissée, caractéristique aux textes de Ben Jelloun et en relation directe avec le registre de l'oralité, est représenté par le travail de la langue étrangère à l'intérieur du français, par ce que nous pourrions appeler la langue métisse.

Rien qu'en feuilletant les pages des récits benjellouniens, nous sommes frappés par le grand nombre de mots, expressions, formules de politesse ou de salut dont la graphie arabe, accompagnée ou non de la graphie ou de la traduction françaises, perturbent la linéarité de l'écriture et y laisse une empreinte d'oralité. Du foisonnement de ces structures en arabe, le choix des exemples suivant est, notons-le, absolument arbitraire : « Il enlève ses babouches, dit : "Bismi Allah" et entre dans le salon » (Ben Jelloun, 1983 : 26) ; « De la mosquée parvenaient les litanies obsédantes du *Latif* répétées à l'infini jusqu'à la transe : "*Ya latif* ! *Ya latif* !" » (Ben Jelloun, 1981 : 42) ; « Ce sont les *mala'ika,* les anges de l'au-delà, ceux qui accompagnent les morts jusqu'à leur ultime demeure » (Idem., p : 51) ; « Avant de tourner la clé de contact, il balbutia quelque chose comme "Au nom de Dieu le Miséricordieux"… » (Idem., p . 127).

Si le français est donc la langue d'usage choisie, c'est une langue qui se ressource des registres de l'oralité venant de l'arabe, une langue qui signe un point de rencontre entre les deux langues, par les nombreux mots, graphies, phonèmes, noms propres arabes

s'insinuant dans l'écriture en français. En outre, la fascination des sonorités des plus diverses s'empare des protagonistes qui exercent avec volupté diction, balbutiements et prononciations mélangées. Ainsi, dans *L'enfant de sable*, la description d'un cirque forain use des moyens purement auditifs :

> *Il y avait une foule immense devant des tréteaux où un animateur incitait les gens à acheter un billet de loterie ; il hurlait dans un micro baladeur des formules mécaniques dans un arabe mêlé à quelques mots en français, en espagnol, en anglais et même à une langue imaginaire, la langue des forains rompus à l'escroquerie en tout genre :*
> *Errrrbeh… Errrrbeh… un million… melliounе… talvaza bilalouane… une télévision en couleurs… une Mercedes… Errrrbeh ! mille… trois mille… Arba Alaf… Tourne, tourne la chance… Aïoua ! Krista… l'Amourrrre… Il me reste, baqali Achr'a billetat… Achr'a… Aïoua… Encore… L'Aventurrrre… la roue va tourner… Mais avant… avant vous allez voir et entendre… Tferjou we tsatabou raskoum fe Malika la belle… elle chante et danse Farid El Atrach !! Malika !* (1985 : 114).

Il est déjà du domaine de l'évidence et les recherches critiques n'ont pas tardé de le prouver, que les écrivains maghrébins d'expression française se trouvent dans un rapport de dualité concernant leur production littéraire, entre la langue maternelle et la langue dans laquelle ils écrivent, le français. Le frottement des langues mises en contact a généré une esthétique particulière de la littérature maghrébine, liée à l'évolution historique de la colonisation et de la période post-coloniale, allant de la *guérilla linguistique*, la violence linguistique déchirant les normes syntaxiques et la logique du discours français, jusqu'à un certain pacte de cohabitation heureuse entre la langue maternelle et celle de l'écriture. Nous pouvons identifier, comme appui théorique de cette évolution vers l'apaisement conflictuel, le concept de *bi-langue*, élaboré par Abdelkébir Khatibi, définissant sa langue d'écriture qui n'est pas le français académique, mais une langue française qui héberge le parler maternel et l'arabe coranique. La *bi-langue* serait un art de penser et d'écrire qui n'exprime plus une dialectique des contraires, l'arabe

contre le français ou le français contre l'arabe, mais une sorte de jouissance des langues mises en contact. En effet, une valorisation créatrice du bilinguisme affirme l'ouverture du sujet à sa propre altérité, estompant la contrainte, la rupture et le déchirement supposés par le recours à une autre langue que celle maternelle. Par ailleurs, l'écrivain fait une radioscopie du bilinguisme, an affirmant ses valences contradictoires, oscillant entre l'agonie et l'extase :

> *il [le bilinguisme] n'est pas que souffrance, c'est la prise en charge du texte, de la souffrance et de la jouissance qui s'y déroule. De la blessure naissent des dieux, des textes, pas seulement la torture*. (Khatibi, 1985 : 197).

Le remplacement d'un mot en français par un autre, venant de l'arabe de même que la traduction en français se produisent tout naturellement et ne sont plus ressentis comme trahison, comme éloignement de l'espace matriciel, celui de la langue maternelle ou de la culture traditionnelle. Les propos de l'auteur sont révélateurs en ce sens, affirmant l'urgence d'écrire, au-delà de la question secondaire du choix linguistique :

> *La question de la langue me paraît secondaire. D'abord écrire.* […] *Pour ce qui me concerne, non seulement je ne doute pas une seconde de mon identité, arabe et maghrébine, et je n'ai pas la moindre mauvaise conscience ou culpabilité à l'égard de mon écriture française.* (Ben Jelloun, 1998 : 33)

À l'abri de toute conscience coupable, évoluant de la violence vers l'harmonie, la langue métisse instaure donc un mariage heureux d'éléments hétérogènes venant de l'arabe et du français. A cet égard, les propos de l'écrivain sont révélateurs :

> *Il m'arrive de céder à une errance dans l'écriture, comme si j'avais besoin de consolider les bases de mon bilinguisme.* […] *Je fouille dans cette cave et j'aime que les langues se mélangent, non pas pour écrire un texte en deux langues mais juste pour provoquer une sorte de contamination de l'une par l'autre. C'est mieux qu'un simple mélange ; c'est du métissage*

comme deux tissus, deux couleurs qui composent une étreinte d'un amour infini. (Ben Jelloun, 2008 : 38)

Tahar Ben Jelloun porte en lui les traces d'une double culture, un espace de croisement et de métissage de la culture maghrébine et française ; cet héritage transparaît à travers ses textes dans des thématiques et des procédés d'écriture qui illustrent sa double appartenance. Ses textes mettent en place un mécanisme complexe de dispositifs du métissage qui peuvent être suivis à plusieurs niveaux, celui du contenu thématique où l'errance identitaire constitue un point d'orgue, celui des effets de recherche scripturale, également dominée par l'errance et finalement, au niveau du métissage linguistique. Les identités hétérogènes, le mouvement, le glissement, le rejet de la finitude, le recommencement, le désir inassouvi de la narration et l'aveu de sa faiblesse, ce sont autant d'éléments qui constituent la structure matricielle et postulent le caractère métis et l'ouverture du texte benjellounien, l'inscrivant dans une Poétique de la Relation.

NOTES :

[1] Le fragment est tiré de la chronique « Suis-je un écrivain arabe ? » http://www.taharbenjelloun.org/chroniques.php?menuimg=3&type_texte=0&id_chronique=9 Dernière consultation : 2008-12-05

[2] Cité par Marc Gontard, 2002, « Le Même et l'Autre. Contributions à une théorie de l'altérité », in *Désir d'identité, désir de l'Autre*, coll., Publication de la Faculté de Lettres de Meknès, p. 28.

[3] Voir aussi notre exploitation des récurrences thématiques dans les récits benjellouniens dans « Tahar Ben Jelloun : identité et identités », in *Enseigner les littératures francophones 2, Français 2000*, Bulletin de l'Association belge des professeurs de français, n° 208-209, sept. 2007, pp. 32-39.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BEN JELLOUN Tahar, 1981, *La prière de l'absent*, Paris, Seuil, coll. « Points »

---,1983, *L'écrivain public*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

---,1985, *L'enfant de sable*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

---,1997, *La nuit de l'erreur*, Paris, Seuil, coll. »Points ».

---,1997, *Les Yeux baissés*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

---,1999, *L'Auberge des pauvres*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

---,1988, « Les droits de l'auteur », in *Le Magazine littéraire*.

---,2008, « Des "métèques" dans le jardin du français », in *Manière de voir*, Bimestriel édité par *Le monde diplomatique*, nº 97, février-mars 2008, pp. 38-41.

« Suis-je un écrivain arabe ? », http://www.taharbenjelloun.org/chroniques.php?menuimg=3&type_texte=0&id_chronique=9, posté le 28.11.2004, Dernière consultation : 2008-12-05.

BRAHIMI Denise, 1980, « Conversation avec Tahar Ben Jelloun », in *Notre Librairie*, 103, pp. 41-44.

BONNEFOY Claude *et al*.1997, *Dictionnaire de la littérature française contemporaine*, Paris, Éditions Universitaires.

DÉJEUX Jean, 1993, *Maghreb. Littérature de langue française*, Paris, Arcantères Éditions.

GLISSANT Edouard, 1996, *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard.

GONTARD Marc, 1993, « Effets de métissage dans la littérature bretonne », in *Métissage du texte*, Plurial 4, Presses universitaires de Rennes 2 et CELICIF, pp. 27-39.

---,2002, « Le Même et l'Autre. Contributions à une théorie de l'altérité », in *Désir d'identité, désir de l'Autre*, coll., Publication de la faculté de Lettres de Meknès, pp. 27-34.

KHATIBI Abdelkébir, 1985, « Incipits », in *Du bilinguisme*, (coll.), Éditions Denoël, pp. 171-191.

MESCHONNIC Henri, 1973, *Pour la poétique II Epistémologie de l'écriture Poétique de la traduction*, Paris, Gallimard.

ABSTRACT

Analysing several novels of Tahar Ben Jelloun, our study focuses on the complex mechanism of cross-breeding, which situates his texts in a

Poetics of Relation, as it is defined by Edouard Glissant. Having as starting point a few theoretical notions on the concept of cross-breeding, the study follows the influence of cross-breeding in Ben Jelloun's work on several levels: at the level of the content, dominated by the theme of identity loss, at the level of scriptural effects and at the linguistic level as well. The heterogeneous identity, the movement, the slipping, the rejection of finality and the continuous resumption, the multitude of narrative voices, the insatiable desire of the narrative as well as the confession of its weakness are some of the elements around which our argumentation revolves regarding the aspect of cross-breeding in the texts analysed.

LE MÉTISSAGE CULTUREL DE J.M.G. LE CLÉZIO, ÉCRIVAIN DE L'ERRANCE

Iuliana PAŞTIN
Université Chrétienne « Dimitrie Cantemir »
Bucureşti

Jean-Marie Gustave LE CLÉZIO est un écrivain de l'errance car à travers ses romans, ce sont des dizaines de peuples et de mœurs différentes qu'on peut côtoyer et apprendre à aimer, en lisant son oeuvre. Mais quoi d'étonnant pour un homme né à Nice en 1940, issu d'une famille bretonne ayant émigré à l'Ile Maurice au XVIII^{e} siècle, dont l'enfance a été marquée par les voyages entre un père anglais et une mère française et qui a par la suite adopté une vie de nomade ? Et l'écriture est aussi pour lui un moyen de dénoncer les civilisations menacées et son rejet de l'industrialisation à l'excès. Dans ses romans, l'homme blanc est bien souvent le barbare, le prédateur qui détruit les civilisations les plus anciennes, les plus proches de la Nature et donc, pour lui, les plus sages. Le roman *Désert* dénonce violemment avec ses deux récits enchâssés notre monde moderne, inhumain, effrayant et lui oppose le désert, lieu de la transparence, d'un possible retour vers un centre mythique d'avant la création lorsque tout était latent et quand seuls les nomades voyageaient à travers les sables. Lieu de l'immensité, de la lumière, du silence, il défie le temps des hommes.

Dans la vision de Le Clézio ce n'est que le sable qui ne peut être vraiment conquis. Selon Simone Domange (1993 :40) « le désert symbolise le retour à l'unité primordiale, à l'immobilité de l'éternité, de la perfection ». Au-delà des terres avidement occupées subsiste la mer des dunes, symbole de l'inaccessible infini. Le Clézio est un

conteur et un porte-parole plus qu'un écrivain; même si les mots disent beaucoup, il est conscient qu'ils n'expriment pas toutes les nuances de la pensée. "Les mots, apparaissent aux yeux de l'écrivain, doués de vie et de mouvement" (Pardo Segura, 1996 : 202).

« Ils vibrent et tremblent comme des oiseaux avant de crier », écrit Le Clézio dans *L'inconnu sur la terre* (1978 : 109). Mais, à la manière d'un chaman possédant des pouvoirs de guérison transmis par les Dieux, il essaye de transcrire à travers ses romans des mondes et des styles de vie pour mieux leur rendre hommage ("Un auteur : Le Clézio", *Panorama du livre*, octobre - novembre 2002) :

> *Si le langage n'est fait que de mots, il n'est rien du tout. Quelques bruits avec la bouche, quelques gestes, quelques silences : ce n'est pas une musique. Mais quand dans les mots viennent la danse, le rythme, les mouvements, les pulsations du corps, les regards, les odeurs, les traces tactiles, les appels, quand les mots jaillissent non seulement de la bouche mais du ventre, des jambes, des mains, quand tout l'air vibre et qu'il y a comme une auréole de lumière autour du visage; quand surtout les yeux parlent, et le regard est une route sans fin qui traverse le cosmos, alors on est dans le langage, dans sa beauté, et il n'y a plus rien de muet, ou d'insensé*. (Le Clézio, 1978 : 158)

A travers ses textes, sa révolte contre de la société actuelle, trop industrielle, est très présente même si elle a surtout culminé dans ses écrits des années 70 par les livres : *Terra Amata, Le livre des fuites, La guerre, Les géants.* Nomade, Le Clézio l'est resté à l'âge adulte en voyageant sans cesse de Nice à l'Ile Maurice et du Maroc au Panama, en partageant la vie des Indiens du Panama durant plusieurs mois ou celle des nomades Aroussiyine du grand sud Marocain avec sa femme, ce qui leur a inspiré un magnifique texte écrit ensemble : *Gens des Nuages* (1997). Les personnages qui peuplent les écrits de Le Clézio se perdent aussi dans les villes, dans une marche à contre-courant comme autant de nomades déracinés telle Lalla, l'héroïne de *Désert* (1980) descendante des hommes bleus du désert ou comme Laïla la Marocaine au coeur de la capitale française, personnage du roman *Poisson d'or*. En bon nomade, pareil

à ses personnages, Le Clézio n'est jamais là où on l'attend et son oeuvre reste par là même inclassable ce qui la rend toujours renouvelable car chacun de ses romans nous plonge dans un nouveau monde à la fois proche et inconnu. Alors on est d'accord avec Label France[1] sur la question de l'écrivain inclassable tellement reprise par la critique littéraire :

> *Si l'on trouve que vous êtes un écrivain inclassable, c'est peut-être parce que la France n'a jamais été votre seule source d'inspiration. Vos romans participent d'un imaginaire mondialisé. Un peu comme l'œuvre d'un Rimbaud ou d'un Segalen, des auteurs que la critique littéraire française a toujours eu beaucoup de mal à situer. Le Clézio répond : Tout d'abord, je vous répondrai que cela ne me dérange pas du tout d'être inclassable. Je considère que le roman a comme principale qualité d'être inclassable, c'est-à-dire d'être un genre polymorphe qui participe d'un certain métissage, d'un brassage d'idées qui est le reflet en fin de compte de notre monde multipolaire.* (Tirthankar, 2001 : 2)

Les voyages de Le Clézio ne conduisent qu'à lui-même, à l'histoire de ses ancêtres, à la recherche de son identité :

« Je suis de nulle part. Je m'identifie très fortement à la Bretagne, ce pays que nous avons gardé dans notre cœur », affirme Le Clézio dans un dialogue avec ses lecteurs ("Le Clézio, entre les mondes", J.M.G. Le Clézio, collection *Empreintes*, documentaire de François Caillat, France 5, Dimanche 13 avril 2008 à 9h45).

C'est donc un grand voyageur que l'Académie Nobel a tenu à honorer : « Ses oeuvres ont un caractère cosmopolite. Français, il l'est, oui, mais c'est plus encore un voyageur, un citoyen du monde, un nomade », a déclaré Horace Engdahl[2], professeur suédois de littérature, chargé d'annoncer le nom du lauréat 2008 lors d'une conférence de presse (J.M.G. Le Clézio, Prix Nobel de littérature, 2008*) :*

> *Monsieur le lauréat, cher Jean-Marie Le Clézio ! Votre œuvre est une saga du cheminement, vous êtes vous-même un nomade du monde. Vous avez trouvé dans l'écriture une porte ouverte sur l'aventure, non pas comme évasion mais comme soif d'inconnu. Vous avez, après une longue période*

où les formes d'expression les plus élevées semblaient réservées à des expériences dystopiques, redonné à la littérature sa capacité d'affirmer le monde.

Dans un communiqué, l'Elysée salue aussi un auteur qui "incarne le rayonnement de la France, de sa culture et de ses valeurs dans un monde globalisé où il porte haut les mots de la francophonie (''Le Clézio, félicité par Sarkozy'', *Culture* 09/10/2008).

J.M.G Le Clézio appelé aussi *Le nomade immobile* par l'écrivain Gérard de Cortanze[3] succède à 13 compatriotes, de Sully Prudhomme en 1901 à Gao Xingjian en 2000. Surtout, il prend place aux côtés d'écrivains qui ont marqué durablement l'histoire de la littérature, comme Anatole France (1921), André Gide (1947), Albert Camus (1957) ou Jean-Paul Sartre (1964), (*Label France*, nr. 45,12/2001)

J.M.G. Le Clézio n'est donc pas un voyageur au sens où on l'entend habituellement. Il est plutôt un homme qui cherche sa place dans l'univers, un passeur- errant qui se déplace sur les sentiers de la terre, comme il se déplacerait en lui-même s'il était un nomade immobile. Un peu breton, un peu mauricien, mexicain tout aussi bien, Le Clézio est l'écrivain de l'expérience sensible. *Un écrivain voyageur*, si l'on veut, mais qui ne se contente pas d'arpenter le paysage où il se fond. Il sait aussi se repérer dans le temps et ressentir les vibrations d'une civilisation disparue. Jean-Marie Gustave Le Clézio est un des écrivains les plus connus dans le monde, auteur d'une oeuvre prolifique perçue comme une critique de la civilisation urbaine agressive et de l'Occident matérialiste. Ce grand voyageur, romancier de la solitude et de l'errance, admirateur de Stevenson et de Conrad, est un des maîtres de la littérature francophone contemporaine (''J.M.G. Le Clézio, un romancier de la solitude et de l'errance'', *Culture*, 9 octobre, 2008). Il est depuis longtemps un auteur très connu, étudié dans les programmes de baccalauréat, traduit dans de nombreuses langues à travers le monde. Il peut se vanter toutefois de vendre beaucoup de livres en maintenant un haut niveau d'exigence.

Le Clézio, « l'écrivain nomade », « un indien dans la ville » ou « le panthéiste magnifique », « a autant de surnoms justifiés parce qu'il est un amoureux de la nature, parce qu'il a créé un univers imaginaire où les Mayas dialogueraient avec les Embéras » (Indiens du Panama) et les nomades du sud marocain avec des Marrons, esclaves échappés des plantations mauriciennes. ("J.M.G. Le Clézio, un romancier de la solitude et de l'errance", *Culture*, 9 octobre, 2008) Son oeuvre, largement traduite, atteste en effet d'une nostalgie des mondes primitifs du début du monde. Jusqu'aux années 80, il avait une image d'écrivain révolté et novateur, qui cultivait les thèmes de la folie de la recherche du langage et de la fuite à travers les continents. Ensuite, il a écrit des livres plus sereins où l'enfance, le souci des minorités, l'attrait de la beauté du paysage passaient au premier plan, touchant un plus large public. Un tel livre est le recueil de nouvelles *Mondo et autres histoires.*

Ses romans, après son entrée en littérature, pareille à une « étoile errante », caractérisés dans les premières années par une écriture complexe et une thématique tourmentée, s'orientent par la suite vers une langue plus classique, plus en prise sur une adéquation entre monde et livre. La découverte de la mythologie indienne replace le travail de l'imaginaire au centre, dans une fonction de médiation. Le voyage emplit alors ses textes, l'espace et le temps sont habités par des peuples errants, meurtris et sages, et par l'histoire de sa famille qui inspire un grand nombre de romans (*Le Chercheur d'or, Voyage à Rodrigues, Onitsha, Révolutions, l'Africain).*

> *Les romans,* dit-il dans un entretien récent*, permettent de danser avec l'histoire, de ne pas être juste un chroniqueur, mais un intervenant, de la mettre en action.* (Entretien avec J.M.G. Le Clézio, "La langue française est peut-être mon véritable pays", *Label France* nº 45, 12/2001)

La lecture de Le Clézio montre en effet qu'il ne s'enferme pas dans la complaisance autobiographique, mais il s'implique dans une critique profonde, portant sur la morale d'une société, et pratiquant la fiction, l'imaginaire. Ainsi se nourrit une oeuvre imposante, riche

de plus de quarante titres, qui a valu en 1994 à ce nomade discret d'être élu par les lecteurs du magazine *Lire* le meilleur écrivain de langue française. Nomade, discret et modeste, sa réaction a été de dire : *"J'aurais plutôt voté Julien Gracq"*. Un hommage, à celui qu'on a qualifié de dernier des classiques, qui, rétrospectivement, vaut peut-être comme une prise de relais.

> *Les lecteurs de Lire vous ont élu "plus grand écrivain vivant de langue française". Qu'en pensez-vous ? […] "Oui, moi j'aurais corrigé ça. J'aurais mis Julien Gracq d'abord, ensuite Julien Green, et puis les autres*". (*Lire* nr 230, novembre 1994).

En effet, le Prix Nobel va à un homme soucieux de l'avenir de la littérature et du livre, qui, avant même d'être couronné, déclarait que le thème d'un discours pourrait bien être *la difficulté d'être publié quand on est jeune.* Interrogé sur France Inter quelques heures avant l'attribution de ce prix, Le Clézio avait déclaré : « quand on est écrivain, on croit toujours aux prix littéraires. Comme tout prix littéraire, ça représente du temps, c'est gagner du temps. Ça donne envie de rebondir ». On écrit pour avoir des réponses, c'est une réponse, a-t-il souligné dans une interview sur France Inter, le 9 octobre 2008. Un discours qu'il fera bon entendre d'autant plus qu'il a été appelé *La forêt des paradoxes*. (*J.M.G. Le Clézio : dans la forêt des paradoxes*. Conférence Nobel. Le 7 décembre 2008)

J.M.G. LE CLEZIO. *RAGA. APPROCHE DU CONTINENT INVISIBLE*

Le Clézio a posé le regard du géographe, de l'anthropologue et du poète sur une Ile perdue de L'Océanie. Il nous a fait remarquer à la lecture de ce merveilleux livre que sur le planisphère, l'île Pentecôte n'est rien – pas même l'infime trace qu'une pointe de crayon laisse sur la feuille de papier. Question rhétorique alors : que pèse, posé au cœur de l'océan Pacifique, un lopin de terre de quelques dizaines de kilomètres de long face à l'immensité du monde ? Question d'histoire, aussi lorsqu'il affirme en préambule à

ce superbe récit, qu'il a intitulé Raga – le nom de l'île Pentecôte en langue mélanésienne.

> *On dit de l'Afrique qu'elle est le continent oublié. L'Océanie, c'est le continent invisible. Invisible parce que les voyageurs qui s'y sont aventurés la première fois ne l'ont pas aperçue, et parce qu'aujourd'hui elle reste un lieu sans reconnaissance internationale, un passage, une absence en quelque sorte.* (Le Clézio, *Raga,* 2007 : 9)

Un tel lieu - pour mieux dire : une telle absence- est peut-être ce qui convient le mieux à l'espèce particulière de voyageur qu'est J.M.G. Le Clézio : à savoir, un voyageur immobile, un homme pour lequel le déplacement, aussi loin qu'il mène, est avant tout un voyage intérieur. Il y a toujours un moment où l'homme qui marche en regardant autour de lui est renvoyé à lui-même, à ses rêves, à son histoire personnelle et à ses obsessions. Le voyage alors ne tourne pas court, mais se poursuit dans un autre espace, qui relève, celui-là, de l'imagination, de la mythologie, de la mémoire. " Sans doute ne devrait-il jamais y avoir d'autre raison au voyage que celle de mesurer exactement ses propres incompétences", note l'écrivain qui, se rendant à Raga, dans l'archipel du Vanuatu, sait se faire géographe, anthropologue et poète. (Nathalie Crom, 2006, "Raga, Approche du continent invisible", *Télérama,* Vendredi, 11 novembre 2006). Observateur attentif des lieux qui l'entourent, Le Clézio nous invite à découvrir « le corps allongé » de l'île, « comme une seule longue crête volcanique jaillie des abysses », l'immense baie Homo qui est « peut-être l'un des plus beaux paysages du monde », la montagne centrale sur laquelle viennent buter les nuages et, au loin, "les formes bleutées des volcans d'Ambrym."(Le Clézio, 2007 : 28)

> *Raga, cette parcelle du continent invisible, dont je me suis approché presque par mégarde, sans savoir ce qu'elle m'offrait, rêve ou désir, illusion, espoir nouveau, ou simple escale.* [...] *Raga, île de mémoire, île du temps d'avant les catastrophes et les guerres mortelles, à Santo, à Ambrym, à Tanna, la mémoire est écrite sur les roches noires, sur les monuments. A Raga, la mémoire est dans les monuments, dans les arbres, dans les barrancas où cascade l'eau lustrale*. (Le Clézio, *Raga, 2007* : 104)

L'attention que Le Clézio porte aux hommes et aux femmes qui vivent ici – victimes héréditaires quoique terriblement résistantes d'une histoire coloniale méconnue, d'une extrême violence, esclavagiste et meurtrière, humiliante, accablante – est celle de l'anthropologue, désireux, pour mieux entendre ceux qui s'adressent à lui, de mieux comprendre qui ils sont aujourd'hui, de connaître le pays légendaire dont continuent de se nourrir leur vision du monde et du sacré, leur imaginaire bien plus complexe que ce que nous en a dit, depuis trois siècles, toute une littérature de voyage occidentale farouchement égocentrique et soucieuse d'exotisme.

Nathalie Crom[4], dans une interview qu'elle prend à Le Clézio affirme que :

> *Cette disponibilité, cette ouverture ne dissipent pourtant pas la méditation rêveuse et grave vers laquelle incline tout naturellement l'écrivain. Une île, Raga, qui comme toutes les îles sans doute possède aujourd'hui encore quelque chose de la majesté des commencements*. (Crom, 2006)

Il s'agit toujours chez Le Clézio d'un autre rêve qui prend ici plus particulièrement la forme poétique d'un récit comme suspendu hors du temps, celui d' un récit mythique :

> *Ce que n'avait pas imaginé le mythe, c'était l'immensité de l'océan, ces myriades d'îles, d'îlots, d'atolls qui couvrent une surface grande comme les deux tiers de la planète, allant du tropique du Cancer jusqu'aux abords du pôle austral* (Le Clézio, 2007 : 12).

Le Clézio n'avait pas imaginé que le mythe rejoignait la réalité. Il découvre dans l'immensité de l'Océan,

> *un continent fait de mer plutôt que de terre, archipels, volcans émergés des profondeurs, récifs coralliens que les hommes ont peuplés selon la plus téméraire odyssée maritime de tous les temps. Un continent que les premiers voyageurs européens ont traversé sans le voir. Le continent du rêve*. (Le Clézio, 2007 : 12)

« Je n'ai aucune part dans la colonisation mais j'appartiens à cette histoire », affirme Jean-Marie Gustave Le Clézio qui s'inspire dans son dernier livre, *Raga*, du voyage de ses ancêtres bretons, fuyant la Terreur jusqu'à l'île Maurice. (*Libération*, *Livres*, 2006, mise à jour le 9 oct.15h49). Fils d'un médecin blanc en Afrique, il tire de son séjour dans l'archipel de Vanuatu une réflexion sur l'histoire tragique de la colonisation[5]. Dans une interview réalisée le 18 novembre 2006, Le Clézio affirme que son dernier ouvrage, *Raga*, n'est pas un roman, mais un récit de voyageur, écrit à la demande de l'écrivain antillais Edouard Glissant.

> *Quand Edouard Glissant m'a suggéré un voyage à Vanuatu, j'ai aussitôt accepté. Comme si ce voyage m'avait été réservé depuis longtemps. Enfant, je rêvais d'aller aux Nouvelles-Hébrides. C'était toujours le même rêve, je voyais clairement le lieu, même si, dans mon rêve, il était plus plat, je distinguais un estuaire, des palétuviers, des pirogues qui glissaient, des gosses qui s'amusaient dans la rivière, des gens à la fois accueillants et malgré tout distants. Quand je faisais ce rêve, je savais que j'allais bien dormir, ce rêve annonçait le sommeil.*[6]

Ce rêve annonçait une bonne nuit et pourtant le début de son livre est terrible. Une famille s'échappe d'un endroit quelconque, sur une île perdue dans Le Pacifique pour aller dans un lieu sans guerre ni faim, un lieu où la grand-mère ne craindra plus d'être mangée. Le voyage en mer est épouvantable, l'enfant échappant par miracle à une noyade. Il s'agit peut - être d'une légende locale mêlée à des éléments autobiographiques et bien sûr à des histoires imaginaires.

> *Souvent dans mes livres, je mêle des éléments de ma vie. Ma famille a connu un voyage similaire. A la Révolution française, au temps de la Terreur, elle devait fuir la Bretagne. Mon ancêtre est parti avec sa femme et un enfant très jeune. Leur voyage a dû être terrifiant, parce que, arrivés à Maurice, ils n'en sont jamais repartis, alors qu'ils prévoyaient d'aller s'installer en Inde* […] *Mon ancêtre a écrit un journal de ce voyage. Très sobre, il signalait les faits, rien que les faits, racontait comment un mât*

> *avait manqué l'écraser, comment sa fille avait failli disparaître dans les eaux, comment ils étaient malades tout le temps. Ce voyage que j'avais envie de revivre par l'imaginaire, je l'ai transposé là. Voilà pourquoi j'ai accepté la proposition de Glissant. J'y ai vu une belle occasion : contrairement au roman, il y avait là matière à confessions.* (Le Clézio, 2007 : 56)

Le livre s'inscrit dans la collection *Peuples de l'eau*, qui publie les textes d'écrivains partis à la rencontre de peuples accessibles par la seule voie de l'eau. Il ne faut pas oublier que par son origine mauricienne, l'écrivain a une vision insulaire qu'il met en évidence chaque fois qu'il est interrogé sur l'histoire de ses ancêtres.

> *Je ne sais pas si j'ai des îles une image apaisante ou écrasante, mais il est sûr qu'on est différent quand on vit sur une île. C'est dangereux, étouffant, généralement tout petit. Quand vous êtes d'une île, vous comprenez vite qu'il faut transiger avec les autres. Malgré les apparences, les insulaires ne se complaisent pas dans la beauté de leur environnement. Ils sont angoissés, soucieux de l'avenir, complexés. A Maurice, par exemple, ils se demandent comment ils vont survivre. A La Réunion, ils voudraient bien être indépendants mais se demandent aussi de quoi ils vont vivre. Idem en Polynésie, paradis caricatural, où la population vit dans une tension permanente*. (Le Clézio, *Libération, Livres*, le 18 novembre 2006)

La différence entre Raga et Maurice, affirme Le Clézio,

> *c'est qu'ici le temps semble s'être arrêté au premier chapitre de l'occupation humaine. Il n' y a pas de grandes cultures comme à Maurice, champs de canne, de thé, de gingembre* […] *aucune trace du monde moderne* (Le Clézio, 2007 : 32).

L'inquiétude des habitants de Pentecôte remonte à la nuit des temps, notamment à l'arrivée des explorateurs qui ont contribué à l'enrichissement du patrimoine universel par leurs découvertes mais qui, hélas, ont ouvert également ce qu'on appelle *l'époque coloniale*.

> *C'est pourquoi les habitants de ces îles se sont réfugiés à l'intérieur des terres, sur les hauteurs, pour oublier la mer et devenir paysans. Cela dit, c'est moins les explorateurs que les Australiens qui effrayaient tant les Mélanésiens : ils redoutaient en particulier le système d'esclavage, les « Blackbirds », installé par eux de 1850 jusqu'aux temps modernes, autour de 1915. Peut-être que cela existe aussi* [...], *dans ces lieux battus où la nature est violente*. (p : 46).

Si son livre *Désert* révèle une grande passion pour les espaces vides et silencieux, avec *Raga*, on constate que l'élément aquatique est aussi très attractif pour cet écrivain plutôt attiré par les lieux de l'écart, en marge d'une certaine humanité.

> *C'est enthousiasmant d'avoir un horizon circulaire, sans trace où l'oeil puisse s'accrocher. En mer, au petit matin, faire le tour du pont et aller voir l'horizon, sans voile, sans rien, seulement des vagues, donne aussi un sentiment d'étrangeté. Mais je pense que l'être humain n'est pas fait pour ça. Ce n'est ni un être du désert, ni un marin, mais quelqu'un des villes ou des hameaux. Sinon, il aurait rasé la planète, l'aurait transformé en désert*. (J.M. G. Le Clézio, publié dans *Libération, livres*, le 18 novembre 2006).

Le Clézio, caractérisé souvent par les expressions :"l'écrivain de l'évasion" *:* "le nomade", "l'amoureux de l'errance" avoue dans l'interview citée qu'il déteste tous ces mots et qu'il préfère plutôt le terme d'aventurier. « Aventurier surtout, parce que je ne crois pas du tout que l'aventure existe aujourd'hui ». (*Libération livres*, 2006). Dans cet entretien, ce voyageur - aventurier à travers la planète reconnaît tout de même sa condition de voyageur qui se déplace car il aime arriver dans un territoire inconnu, entendre une langue différente, rencontrer des gens qu'il ne connaît pas. Ce goût pour les voyages lui vient peut- être de ses ancêtres :

> *Je suis issu d'une famille qui ne s'est pas accrochée à un endroit. La plupart du temps, c'était pour des raisons économiques. Mon père, par exemple, a choisi l'armée pour apprendre le métier de médecin. C'était un médecin traité en soldat. Quand on n'a pas beaucoup d'argent, on finit par*

craindre le retour vers les régions du monde où l'argent est si important. (*Idem*)

Dans *Raga*, Le Clézio décrit souvent la "joie originelle" des Mélanésiens., mais sans tomber dans le mythe du bon sauvage.

Je ne pense pas qu'il y ait des gens purs et des gens sauvages, souligne-t-il. En revanche, je crois qu'il y a une quotidienneté qui a partiellement échappé à tous ceux qui ont pour métier de connaître les populations qui vivent avec une autre échelle de valeurs. Dans le cas de Vanuatu, les gens venus « étudier » ces populations n'ont par exemple jamais parlé des femmes. Pour eux, il était évident qu'il s'agissait d'une société machiste, où les femmes seraient les esclaves des hommes. Je crois que ça n'a jamais existé, sauf aberrations temporaires et même s'il est vrai que les femmes rencontrent partout de grandes difficultés à faire valoir leurs droits. On tend toujours à insister sur le caractère rituel de ces peuples, très passionnant, mais absolument insuffisant. (*Libération, livres*, 2006, mise à jour le 9 oct.15h49)

De cette manière, l'écrivain garde ses distances vis- à - vis des ethnologues qu'il qualifie de *théoriciens des sociétés primitives*, *d'anthropologues hâtifs*. Il reproche à ceux-ci, d'avoir pratiqué, surtout dans les années cinquante, une nouvelle forme de domination, parfois un néocolonialisme, ce qui explique une certaine hostilité de la part de l'auteur.

Peut-être à cause de certaines rencontres avec des anthropologues qui m'ont parlé comme on mâche un bonbon de leurs « terrains » ou « territoires de chasse » où l'on ne peut pas entrer sans leur demander la permission. Il s'agit pour moi d'une extension du colonialisme, mais toute l'ethnologie n'est pas à mettre dans le panier des « hâtifs » ou des « théoriciens ». Lévi-Strauss, bien sûr, échappe à cette règle. (Le Clézio, 2007 : 113)

La question du colonialisme revient souvent dans son livre *Raga. Approche du continent invisible*. D'ailleurs, les débats sur les

bienfaits de la colonisation sont, à son avis, inutiles, obsolètes car, dit-il :

> *On ne peut trouver une seule raison de justifier le système colonial, même s'il y eut des gens exceptionnels, comme le fut mon père. Je sens bien que, même si je n'ai aucune part dans ce qui s'est passé, j'appartiens à cette histoire-là.* (Le Clézio, 2007 : 114)

Effectivement, Le Clézio a quitté spirituellement la France entre 1970 et 1973, en rédigeant *La guerre* et *Les géants*, énormes livres fresques où il fait entendre la vibration terrifiante d'un monde urbain. Ces œuvres visionnaires restent des sommets. Depuis, Le Clézio marche à travers déserts, paysages nus, îles volcaniques, chemins de brousse, pontons de cargo, jungles, temples, etc. Il déambule à la recherche d'un monde apaisé : Indiens du Guatemala, paysans du Mexique, jeunes filles venues des tribus des "hommes bleus" du désert. Après la géographie il s'occupe de l'Histoire : il lit les textes sacrés, notamment mayas, rédige des nouvelles qui expriment un amour absolu pour les enfants, les vieillards, les humiliés, les oubliés, les marginaux. Il part à la recherche d'un grand-père ayant vécu dans l'Océan indien. Partout, il entend le bruit des armées coloniales en marche, les feux de pelotons, les canonnades pour étouffer des révoltes d'esclaves. En même temps, il imprègne sa prose d'une splendeur des éléments naturels : plein ciel, nuages, soleil, étoiles. D'un côté, l'heure de la sensation vraie ; de l'autre, les méfaits de l'homme blanc sur les cinq continents.

Dans *Raga*, il sait écouter les peuples d'Océanie. Et dans cette prose, plus que jamais le personnage du narrateur devient énigmatique, présent à tout mais être solitaire. Il réveille des endroits sauvages, ressuscite des contes endormis. Il se fond dans la mémoire fragmentaire des habitants des îles polynésiennes. Plus que jamais il mélange les genres, la description hymnique, la fiche ethnographique, le poème. La colère militante perce souvent, puis laisse la place, un paragraphe plus loin, à l'apaisement poétique. La question du colonialisme revient souvent dans son livre *Raga. Approche du continent invisible* :

Comme pour les nomades du désert, les États modernes ont tenté d'enfermer les peuples de la mer dans la grille des frontières. Grâce à leur goût de l'aventure, grâce à leur sens de la relativité, à chaque instant de leur vie, ces peuples s'en échappent. La plupart des nations du Pacifique ou de l'Océan indien sont parmi les plus jeunes du monde. Vingt ans à peine pour les Ni -Vanuatu, une trentaine d'années pour les Mauriciens, les Seychellois, pour les îliens de la Caraïbe. Pour certaines îles, l'indépendance reste un idéal difficile à réaliser. La nostalgie d'un passé idyllique n'est pas de mise. Lorsque sur l'immensité des océans sera restaurée la liberté, c'est-à-dire l'échange commercial, culturel et politique trop longtemps interrompu, alors recommencera à exister cet ancien continent, qui n'était invisible que parce que nous étions aveugles. Mais cela sans doute est une autre histoire. (Le Clézio, 2007 : 106)

Le Clézio est l'homme qui marche, pris dans l'immense glissement des civilisations qui disparaissent. Il remarque la résistance acharnée de ces peuples tellement sacrifiés par les guerres de domination.

Pour avoir connu, dans un espace de temps aussi bref, l'extrême violence de l'ère coloniale, les peuples créoles- aussi bien ceux asservis au système de la plantation que ceux des îles à prendre du Pacifique- sont devenus les peuples les plus révolutionnaires de toute l'Histoire. Tout chez eux, dans les arts, la musique, l'incantation, et jusqu'à l'invention de leurs langues montre la volonté de résister, le goût d'apprendre. Tout chez eux, dans leur manière de comprendre le monde, montre la capacité de se changer, de se survivre et de se réinventer. (Le Clézio, 2007 : 107)

Le Clézio est à la fois sur les traces de Bougainville, de Paul Gauguin, des religieuses kanak, puis il s'isole un moment dans les *barrancas "où cascade l'eau lustrale"* et nous raconte la prise de la grotte d'Ouvéa avec accablement. Il étonne par son mélange de précision et de subites magnificences sensorielles qui s'épanouissent et flottent comme si la page était de l'eau.

Je regarde la rivière. Je crois que je n'ai jamais vu plus jolie rivière (c'est vrai que graduation difficile à prouver). Elle est lumineuse et transparente, elle scintille dans son canal, son eau glisse lentement en des mouvements

> *différents qui tracent de grandes lisses creusées de petits tourbillons. Partout elle reflète le ciel. Sur l'autre rive, de grands arbres font de l'ombre, des roches noires forment un barrage. Au loin, vers sa source, ce sont les collines. Le seul bruit c'est le glissement de l'eau, très doux et très puissant. Je reste un peu à l'écart. J'ai ôté ma casquette, comme je l'aurais fait dans un temple. Je sens le poids du soleil sur ma nuque, et l'eau froide qui entoure mes pieds et mes chevilles* (Le Clézio, 2007 : 66).

Après ces merveilleuses descriptions nous pouvons nous poser une infinité de questions concernant cet auteur inclassable, d'une grande originalité : Qui est-il Le Clézio? Quelles sont ces racines ? Quel est son rôle d'écrivain dans ce monde agité ? Est-il un homme errant sur une terre qui bouge ? Il pourrait être un homme en fuite pareil à Jeune Homme Hogan du *Livre des Fuites*, errant à travers la planète, à la recherche d'un nouveau monde. Parfois, il ébauche quelques images qui nous mettent face à une immensité, à une coulée de nuages, à un silence de rivière large.

> *La plage est une étendue de galets gris, schistes plats, résidus coralliens, fragments de basalte polis par la mer. La mer est ouverte, sauf une plate-forme de corail qui affleure la surface à l'aplomb du village. La rivière Melsissi descend de la haute montagne en suivant les fractures. Elle se jette dans la mer à travers la plage, sans méandres, en torrent. Devant l'embouchure, une vague continuelle marque la rencontre de l'eau douce et de l'eau salée.* (Le Clézio, 2007 : 105)

Il est peut- être dans l'écume du chagrin de vieillir, dans la béatitude des îles secrètes et oubliées par les Gouvernements du monde. C'est tout le mystère et l'intérêt de ce texte. Mais, chaque fois, sa vision pénètre le lecteur et vient renverser ce qui s'écrit de banal dans les librairies. On ne sait pas si l'on est ému par le carnet de bord d'un homme plus équilibré que les autres, ou par son mouvement de compassion pour le sort de ces civilisations tellement ignorées, si beau, qu'il en devient une dignité qui vient d'être couronnée par le prix Nobel. Enfin, *Raga* est aussi un texte qui porte, incisif, des détails discrètement faunesques pour suggérer la beauté des femmes. Elles sont très présentes : guides, infirmières, mères,

militantes, gardiennes, belles villageoises aux cheveux frisés, sans oublier.

> *La grande difficulté que les femmes ont à faire valoir leurs droits, quelle que soit la société dans laquelle elles se trouvent.* […]. *Quand j'écoute Charlotte, quand je l'observe - si vive, amusante, juvénile, avec quelque chose d'adolescent dans sa façon de parler, de rire, de bondir de roche en roche- je ne peux m'empêcher de penser à la rencontre des femmes de ce peuple avec les grands ethnographes Malinowski, John Layard, Jean Guiart.* (Le Clézio, 2007 : 100)

Curieuse impression aussi, de voir un écrivain se défaire, se dénuder devant nous pour se réduire au premier homme débarqué sur une plage. On ne sait s'il est indien, mexicain, aztèque, polynésien, ou en mouvement vers sa propre disparition. Il y a par conséquent chez J.M.G. Le Clézio un engagement de l'écrivain pour tenter de sauver ce qui reste de la culture des peuples premiers, des peuples natifs, pour sauver de l'oubli la beauté poétique et spirituelle de leurs mythes, pour résister à leur côté, avec l'arme de l'écriture, à l'engloutissement dans l'uniformisation angoissante de la culture occidentale matérialiste et prédatrice. Voici quelques lignes de son livre *Raga*, où résonne l'intégration de cet engagement presque politique à la force de la poésie :

> *La réalité est tristement banale. Les îles du Sud ont été non seulement les fourre-tout du rêve, mais aussi le rendez-vous des prédateurs. Là où il existait, on coupait le bois de santal. On pêchait sans retenue l'holothurie ou la baleine, on faisait un grand massacre de tortues marines et d'oiseaux. Puis, lorsqu'il n'est plus resté que les hommes, les planteurs du Queensland ou des Fidji, les mineurs de Nouvelle-Calédonie, s'y sont servis en esclaves. Les îles du "paradis" ont été d'abord un enfer pour les bagnards et les prostituées. Dans les temps les plus récents, le Pacifique a été le théâtre d'une guerre sans merci, puis est devenu le champ d'expérimentation à ciel ouvert des armements nucléaires* […]. *Un non-lieu peuplé de sauvages, naguère cannibales. Ou, ce qui revient au même où tout était en abondance, les fleurs, les fruits, les femmes*. (Le Clézio, 2007 : 106)

Daniel Rondeau présente *Raga* comme une étape sur la carte du rêve de Le Clézio sur La Planète Le Clézio**.**

> *Voici le livre d'une quête et d'une célébration* : *Raga, autre nom de l'île de la Pentecôte. C'est aussi pour Le Clézio une façon de se choisir un lieu, ici une île qui lui rappelle Maurice, et de flotter dans un temps extensible où il peut approcher le secret, l'intérieur de l'âme de ces gens sans héritage qui ont habité cette terre d'Océanie avant de retourner au néant, en ne laissant derrière eux que des traces à peine visibles, des chants qui montent des ravins, et une plante qui donne la paix : le kava. Chronique d'un voyage au cœur d'un continent méconnu, portraits d'îliens et d'amis de rencontre, méditation sur l'histoire des hommes, levée de légendes et de quelques masques (Gauguin), cri de colère, essai d'anthropologie, éloge de l'aventure : le chant des femmes que Jean-Marie Le Clézio mêle dans les eaux de Raga le souvenir et l'espérance, avec une fraîcheur singulière, qui est celle des éternels commencements.* (Rondeau, 2009).

Après cette brève présentation de *Raga* nous apprécions qu'on a raison d'affirmer que l'Océanie est le continent invisible tandis que l'Afrique est le continent oublié. Cette île perdue dans l'Océan est invisible, comme nous explique Le Clézio,

> *parce que les voyageurs qui s'y sont aventurés la première fois ne l'ont pas aperçue et, parce que aujourd'hui elle reste un lieu sans reconnaissance internationale, un passage, un territoire qui a fait rêver bien des explorateurs qui risquèrent leur vie pour l'atteindre et essayer d'en cartographier les contours.* (Le Clézio, 2007 : 9)

C'est peut-être la raison pour laquelle J.M.G. Le Clézio s'est mis à écrire vraiment, et à oublier pourquoi il a voulu *réinventer le monde,* et *aller voir de l'autre côté de la colline.* Philippe Sollers (2007) a raison de le caractériser comme un « écrivain de l'ailleurs »[7], en citant le livre de dialogues entre J.M.G. Le Clézio et J. L. Ezine intitulé *Ailleurs* (1995)

En hommage à J.M.G. Le Clézio nous allons citer les merveilleuses phrases d'un mauricien adressées à Le Clézio :

Un livre de Le Clézio c'est comme découvrir un univers, un univers étrange mais en même temps qui ressemble au nôtre, un univers qui nous parle de choses simples, d'un enfant qui aime la mer, de la beauté d'une femme, de la beauté des étoiles, de la beauté du silence, du langage devenu musique, de nuages qui dansent dans le ciel […] *ainsi un livre de Le Clézio c'est comme entrer dans un univers,* […] *un univers qui nous apprend, tout simplement et très modestement, à vivre.* **(**Umar, 2007)

CONCLUSION

La lecture de Le Clézio montre en effet qu'il ne s'enferme pas dans la complaisance autobiographique, mais s'implique dans une critique de fond, argumentée, portant sur la morale d'une société, et pratiquant la fiction, l'imaginaire. Tout homme devrait découvrir Le Clézio au début de sa vie, à l'âge de l'adolescence, ce moment privilégié de rêves et de révoltes, et à l'âge mur, quand on peut encore se poser et observer avec assez de sincérité dans le regard le monde qui tourne autour de nous. En effet, Le Clézio nous invite à déchiffrer cette « forêt de paradoxes », qui pourrait être interprétée comme l'acte d'écrire : « c'est justement le domaine de l'écriture », affirme Le Clézio dans son discours du 7 décembre 2008 à l'occasion du Prix Nobel en littérature.

NOTES

[1.] « La langue française est peut-être mon seul véritable pays », Entretien avec J.M.G. Le Clézio, *Label France*, nr. 45, 12/2001 explique la fascination de l'ailleurs de J.M.G. Le Clézio : La culture occidentale est devenue trop monolithique […]. Toute la partie de l'être humain est occultée au nom du rationalisme. C'est cette prise de conscience qui m'a poussé vers d'autres civilisations (p.3). Cette interview a été réalisée par Tirthankar Chanda, Universitaire et collaborateur au *Magazine littéraire* et au *Label France* nr.45.

[2.] Voir Horace Engdahl, secrétaire de l'Académie suédoise qui annonce Le Prix Nobel de littérature : Le prix Nobel de littérature pour l'année 2008 est attribué à l'écrivain français Jean-Marie Gustave Le Clézio « l'écrivain de la rupture, de l'aventure poétique et de l'extase sensuelle, l'explorateur d'une humanité au-delà et en - dessous de la civilisation régnante ».

[3.] Voir Gérard de Cortanze, 1999 *Le Clézio, le nomade immobile*, qui caractérise Le Clézio de la façon suivante : « j'ai une conception sans doute morale de la littérature, car je crois, en effet, que la littérature est une fiction en vue d'autre chose », p.6.

[4.] Nathalie Crom, « Visions de l'île invisible », *Télérama* nr 2965-11 novembre 2006.

[5.] « J.M.G. Le Breton », *Le Nouvel Observateur*, Nr. 2290, jeudi 25 septembre 2008 ; « Les mille et une îles de Le Clézio », *Le Nouvel Observateur*, 9/10/2008.

[6.] « Noble nomade, Nobel », par Jean-Louis Ezine, *Le Nouvel Observateur*, *Bibliobs*, le 18 novembre 2006.

[7.] « L'expérience de Le Clézio », Philippe Sollers, *Le Monde*, 2/06/95

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AHERN Jacqueline, 2002, *Le Voyage de J.M.G. Le Clézio en soi et dans le monde : Une traversée de métamorphoses textuelles*. Mémoire de maîtrise, New Britain, Connecticut.

BORGOMANO Madeleine, 2004, « Le voleur comme figure intertextuelle dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio », *Lectures d'une œuvre*, dir. Sophie Jollin, Bertocchi et Bruno Thibault, Nantes, Éditions du temps, P.U.R., pp.19-30.

BRUNEL Pierre, 2001, *Glissements du roman français au XX e siècle*, Paris, Klincksieck.

CROM Nathalie, 2006, « Raga. Approche du continent invisible », « Visions de l'île invisible » in *Télérama*, n° 2965 - 11 novembre 2006.
Détails :http://www.telerama.fr/livres/j-m-g-le-clezio-raga-approche-du-continent-invisible,16016.php

De CORTANZE Gérard, 1999, *Le Nomade immobile*, Paris, Éditions du Chêne, Hachette Livre.

DOMANGE Simone, 1993, *Le Clézio ou la Quête du désert*, Paris, Imago.

EZINE Jean-Louis, 1995, *Ailleurs,* Transcription d'entretiens diffusés sur France-Culture, Paris, Arléa.

HADDAD- KHALIL Sophia, 1998, *La rêverie élémentaire dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*, ANRT, Clermont - Ferrand, France.

LABBÉ Michelle, 1999, *L'Écart romanesque*, Paris, L'Harmattan.

LE CLEZIO, J.M.G, 1978, *L'inconnu sur Terre*, Paris, Gallimard.

---,2007, *Raga*, Paris, Points.

LHOSTE Pierre, 1971, *Conversations avec J.M.G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France.

PARDO SEGURA Martha, *La réflexion de J.M.G. Le Clézio sur l'écriture*, 1996, Presses Universitaires du Septentrion, Lille.

RIDON Jean- Xavier, 1995, *Henri Michaux, J.M.G. Le Clézio, L'Exil des mots,* Paris, Éditions Kimé.

RONDEAU Daniel, 2009, TV5 Monde. Littérature. En partenariat avec l'Express.fr. Semaine du 05/02/2009

SALLES Marina, 2006, *Le Clézio, Notre contemporain*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. Interférences ; www.pur-editions.fr

SOLLERS Philippe, 2007, « L'expérience de Le Clézio », *Le Monde* 02/06/2007)

TIMOL Umar, 2007, « Hommage à Le Clézio », in **Afrik Auteurs,** Ile Maurice, 27/07/2007, détails : http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=8112

TIRTHANKAR Chanda, 2001, « Entretien avec J.M.G. Le Clézio », in *Magazine littéraire, Label France* nr. 45.

Le Clézio, entre les mondes", J.M.G. Le Clézio, documentaire de François Caillat, France 5, Dimanche 13 avril 2008 à 9h45 :

http://fr.sevenload.com/videos/faIev68-J-M-G-Le-Clezio-Entre-les-mondes consulté le 5 mars 2009

ABSTRACT

J.M.G. Le Clézio, author of a large range of works (novels, poems, books for children) is considered a wanderer writer. Wanderer of lands, dreams and souls, Le Clézio believes that today's writer is at the same time an ethnologist, anthropologist, and psychologist. Due to his attraction towards the Amerindian culture, he has had contacts with Mexico and civilizations which avoided globalization and thus uniformisation of cultures. In his latest novel *Raga*, which I intend to analyze from an intercultural point of view, Le Clézio invites us to discover Oceania, the continent which he calls as invisible due to the world's indifference towards these islands lost in the immense Pacific Ocean. By listening to all these silent voices of nature and humans, Le Clézio faces us with realities that we do not have to ignore : the consequences of colonialism and underdevelopment. Raga is thus a stage on the map of a dream of some place else followed by Le Clézio since his childhood, which allows him to travel from a book to another on the earth's surface and to embrace all cultures.

Métissages interculturels et effets de la mondialisation

ENRACINEMENT ET EXPANSION DU FRANÇAIS POST COLONIAL

Yves MONTENAY
ICEG, France

INTRODUCTION

Cet article est largement une synthèse de témoignages et d'observations de terrain, notamment lors de ma carrière internationale en entreprise, puis des recherches pour ma thèse, puis à partir de cette dernière et enfin via les mémoires sur les pays arabes élaborés sous ma direction à l'ESCP. Cette thèse, *Démographie politique des pays arabes d'Afrique* (PARIS IV, 1994), insiste sur le rôle « d'ouverture » du français, et son impact corrélatif sur la diminution de la fécondité et de la mortalité au Maghreb. Tout cela a été vulgarisé et étendu au plan mondial par *La langue française face à la mondialisation,* Les Belles Lettres, Paris, 2005, puis explicité dans des articles et débats.

L'EXPANSION D'UNE LANGUE

Le français est souvent associé à des couches sociales et à des colonisations également disparues. Or, s'il perd du terrain dans certains domaines, le nombre de ses locuteurs augmente. Cette communication a pour objet de rechercher les causes de cette expansion dans les ex-colonies françaises d'Afrique, le cas du Congo Kinshasa étant traité par Luc Collès dans le premier volume des actes de ce colloque.

Cette expansion est principalement post-coloniale car si le français a été introduit à l'occasion de la colonisation, cette dernière ne l'a que peu ou pas diffusé, soit faute de moyens (pour qui connaît l'Afrique, la tâche était immense, tandis que la France était écrasée

par deux guerres mondiales), soit délibérément (les futurs Pieds Noirs ont saboté la mise en œuvre des instructions de Jules Ferry)[1] . Il aurait donc « du » disparaître à l'indépendance, le nationalisme ne faisant qu'une bouchée du petit nombre de locuteurs, dont d'ailleurs beaucoup allaient s'installer en France poursuivre leur carrière ou étant chassés par les violences locales, politiques, économiques, sociales, religieuses ou ethniques.

Ce fut le cas en Indochine, mais pas ailleurs. Le français fut donc choisi. Par les élites certes, mais elles n'auraient pu réussir si les masses l'avaient rejeté. Et pourtant au Maghreb les dites élites étaient divisées et les partisans du « tout arabe » partageaient le pouvoir et se sont vu attribuer la scolarisation, la religion (donc la sacralisation de l'arabe) et l'histoire, toutes choses fondamentales pour la transmission et l'image d'une langue. En Algérie, la situation a été très tendue et l'émigration de musulmans francophones a été particulièrement forte et continue, pendant la guerre comme depuis l'indépendance.

LES FACTEURS DE PERMANENCE

Les facteurs de permanence, voire d'expansion, du français en Afrique sont donc d'autant plus intéressants.

Ces facteurs de permanence ont de nombreux points communs dans les pays concernés, malgré des données spécifiques au Maghreb et particulièrement à l'Algérie. En voici l'énumération :

- le paysage linguistique concret avant et pendant l'époque coloniale,
- le rôle de la littérature au sens large, écrits politiques compris,
- l'existence de médias francophones,
- l'influence des entreprises (tourisme compris) et de la formation en amont,
- les différentes coopérations, françaises surtout.

Les trois derniers points étant en forte interaction et non évoqués dans le reste du programme de ce colloque seront le sujet

principal de cet article. Commençons toutefois par quelques lignes sur les deux premiers, dont le rappel est nécessaire pour le contexte.

Tout d'abord la situation concrète des langues avant et pendant l'époque coloniale a joué un grand rôle. Les points communs à cet égard entre les divers pays d'Afrique sont importants et ont favorisé le français : langues locales en général non écrites et fractionnées en un nombre de locuteurs trop faible (contrairement à l'Afrique anglophone ou à l'Égypte) pour justifier des investissements en médias ou matériel scolaire, sans parler de l'absence de personnes qualifiées (et notamment d'enseignants) dans les dites langues. Et, contrairement à ce que suggère la dénomination « pays arabes », c'était ALORS également le cas au Maghreb où n'étaient utilisés que les différents berbères et « dialectals » arabes, tous non écrits et souvent non « intercompréhensibles », l'arabe littéraire n'étant connu que d'une très petite minorité. Son importance était symbolique, identitaire, religieuse, mais pas « opérationnelle », ou, en tout cas, moins que le français.

Ensuite, le rôle de la littérature (au sens large, écrits politiques et chansons compris) a été important, avec celui de la littérature française pour l'image, voire « le standing », de la langue et la complicité avec francophones étrangers, puis, plus tard, celui de la littérature francophone locale, maintenant utilisée à titre national, et notamment scolaire.

LE COMPLEXE MÉDIAS, ENTREPRISES ET FORMATION

Passons au cœur de notre sujet, que l'on peut appeler « le complexe médias, entreprises et formation », et commençons par une brève chronologie des médias.

Dans un premier temps, l'alphabétisation est en français partout, et c'est donc la presse francophone, « métropolitaine » puis locale et privée, qui enracine l'usage du français « lu ». Ce n'est que dans les années 1980, voire 1990 que la scolarisation en arabe apporte un lectorat conséquent à la presse arabophone au Maghreb. Le

public qualifié y reste néanmoins (en gros) lecteur de la presse francophone, qui se diversifie notamment avec les revues économiques et techniques. En Afrique subsaharienne, livres et revues restent en quasi-totalité[2] en français, avec une diffusion apparemment limitée du fait du faible pouvoir d'achat, mais en fait très supérieure aux tirages, puisque multipliée par des reventes d'occasion bas prix[3].

La télévision s'implante progressivement, nécessitant à l'époque de nombreux relais « terriens ». Les chaînes nationales sont dans un premier temps en situation de monopole et déçoivent, d'où une demande de chaînes plus récréatives. La RAI italienne est la première à se lancer sur ce marché en Tunisie, où elle est bien implantée en 1980. La France fut lente à répondre aux demandes tunisiennes, le gouvernement Mauroy craignant de se voir accuser de « néo-colonialisme ». Parallèlement, les cassettes de chansons orientales augmentent massivement les ressources en arabe égyptien ou libanais, plus proche de l'arabe classique que les « dialectals » du Maghreb.

Les satellites apparaissent ensuite et celui situé au dessus de la France est capté en Tunisie et en Algérie orientale et centrale où se multiplient les paraboles, tandis qu'apparaissent les premières chaînes privées bilingues franco-arabes et que se développent au sud du Sahara des chaînes publiques aidées par la France (y compris au Zaïre) en hommes, argent et programmes. Les satellites se multiplieront ensuite et toutes les langues seront accessibles partout. Les premières chaînes arabes internationales les utilisant reproduisent les défauts des chaînes nationales.

La rupture a lieu en 1996 avec le lancement d'Al Jazira par le Qatar. Son ouverture aux oppositions des différents pays lui assure un succès immédiat, qu'utilisera Ben Laden en lui envoyant ses messages vidéo. Sur le plan linguistique, c'est l'arrivée d'un excellent arabe classique, « un plaisir à écouter indépendamment du fond »[4]. Les régimes arabes se sentant menacés, ainsi que les Américains, lancent des chaînes concurrentes, auxquelles s'ajoutent bientôt tout une gamme d'autres, allant de la distraction pure à l'islamisme le

plus dur. L'offre arabophone est maintenant abondante en quantité et en adéquation avec les diverses facettes de la demande, comme en témoigne le très grand succès populaire de la série « Nour » en 2008 dans le monde arabe, « francophone » compris[5]. L'offre arabe francophone se développe néanmoins, telle la chaîne algérienne destinée aux « Algériens de France » (comprendre Français d'origine algérienne).

Chez les jeunes, la télévision est maintenant concurrencée par les médias interactifs Internet et « textos » (ou « sms ») souvent en caractères latins, même pour le berbère et l'arabe. La « Toile » francophone est très fréquentée, qu'elle soit internationale (de Google.fr aux sites de rencontre pour subsahariens ou musulmans) ou locale (« petites annonces » immobilières, cours privés, leçons particulières ou de ventes d'occasion ; associations féministes, ainsi que tout ce qui est commercial ou professionnel). La Toile arabophone est également très utilisée, souvent dans un contexte religieux ou traditionnel : sites « djihadistes », « fatwas » et conseils de comportement, tandis que les « chasseurs de visas » s'aventurent sur les sites de rencontre anglophones pour « ratisser plus large ».

L'alternative francophone/arabophone dans le choix des médias peut aussi bien conduire à une coupure générationnelle qu'à un progrès simultané et parallèle du plurilinguisme. Comme nous le vérifierons plus loin, une langue peut s'ajouter à une autre sans lui nuire : le jeu n'est pas à somme nulle.

En Afrique subsaharienne, où l'arabe est peu présent, le paysage médiatique joue massivement en faveur du français. C'est d'autant plus vrai que l'on se rapproche du golfe de Guinée, peu musulman d'une part, moins pauvre d'autre part (donc meilleur accès aux médias), où la scolarisation en français est plus ancienne et plus généralisée et les langues locales plus fractionnées.

De toute façon, l'usager de l'arabe ou d'une langue locale est soumis à une « force de rappel » vers le français, celle de l'emploi. Nous parlons de l'emploi dans une large part du secteur formel privé, des entreprises d'État et de certains secteurs de

l'administration au nord du Sahara, de celui de tout le secteur formel, public ou privé au sud. Cela fait apparaître un acteur actif et puissant de la francophonie : l'entreprise, à un sens large du terme comprenant les associations. Cet acteur est, sauf exceptions (surtout algériennes), privé. Nous ne l'étudierons ni ne le décrirons ici, mais analyserons son rôle dans « le complexe » annoncé plus haut : relations avec les médias et la formation amont, en gardant in fil grossièrement chronologique.

A l'indépendance, donc, tout est en français, mais « minuscule » hors des milieux qui vont émigrer. Vient alors une coopération massive, un peu oubliée aujourd'hui des « jeunes » universitaires : des dizaines de milliers de français, en majorité enseignants, vont pendant une vingtaine d'année (durée variable selon les pays) former en français des Africains qui sont aujourd'hui enseignants, cadres moyens ou dirigeants. Au sud du Sahara, cette assistance allait souvent jusqu'au cabinet des ministres. Cette coopération se poursuit encore aujourd'hui sous une forme moins massive, plus diversifiée et souvent privée : « coopération décentralisée », par exemple avec une commune du « Nord francophone » ou via des ONG soutenues par des particuliers ou des institutions de ce même Nord.

L'importance de la francisation par les entreprises industrielles et commerciales, continue de plus belle après l'indépendance (Tunisie, Côte d'Ivoire, Cameroun, Madagascar… à l'exception de Algérie), mais ralentit ensuite dans de nombreux pays (Sénégal assez vite, Tunisie et Maroc dans les années 1960, Madagascar dans les années 1980, Côte d'Ivoire au début des années 2000…) puis redémarre, parfois fortement (Algérie, Tunisie, Madagascar et surtout Maroc autour de l'année 2000 puis, plus récemment, en Côte d'Ivoire). Ces entreprises (industries, mais aussi banques, tourisme…) suscitent une intense activité de formation, via l'enseignement technique et professionnel francophone (secrétariat, comptabilité, informatique…) public et surtout privé, à l'exemple du réseau Pigier, dont certaines années de cursus rivalisent très honorablement avec les premières années d'université pour la

pratique du français et les débouchés professionnels. De même pour l'enseignement supérieur privé, notamment en « management », souvent en association avec des établissements français. Les interactions sont fortes, car si les entreprises assurent le succès de ces formations en offrant des emplois, elles se développent grâce aux dites formations, sans parler des délocalisations françaises qui se dirigent vers le Maghreb « parce qu'on peut y trouver du personnel francophone ». Interaction de même pour les médias qui sont aussi des employeurs recherchés et bénéficient de la clientèle des entreprises (publicité par exemple) et de leurs cadres (presse économique et financière).

Ce « complexe médias, entreprises et formation » bénéficie également au français en ce qu'il produit des modèles sociaux francophones (ou éventuellement d'autres langues, mais dont le discours arrive traduit). Il peut s'agir de « stars » du sport, du spectacle, du journalisme ou de la politique, qu'elles soient locales, de France, du Québec, de Belgique et de plus en plus d'autres pays du Sud francophone. Mais il s'agit aussi de « patrons », du PDG prestigieux au chef de service ou au journaliste, le supérieur immédiat étant souvent celui qui a la plus forte influence du fait de sa proximité et parce qu'il décide concrètement de votre emploi. Les jeunes filles villageoises du Togo perfectionnent leur français pour pouvoir « se placer » chez les familles bourgeoises de la ville, qui exigent que leurs enfants grandissent en environnement francophone. Elles se trouvent alors en contact quotidien avec des « modèles sociaux » prégnants.

Cela aboutit a des situations de plurilinguisme étonnantes vues de France : un Berbère allant travailler dans la grande ville y pratiquera l'arabe dialectal (même si la ville, telle Agadir, est réputée berbérophone, ou est largement peuplée de berbères tels Alger ou Tanger). A l'école il aura appris (très moyennement) l'arabe littéraire, qu'il enrichira à la télévision, et une petite connaissance du français. Au travail, c'est dans cette dernière langue qu'il progressera, ce qui l'amènera aux médias francophones. Le voilà quadrilingue, voire davantage s'il est Rifain (et donc souvent

hispanophone, tradition maintenue par la télévision) et si l'anglais lui est nécessaire professionnellement (cas encore rare). Ce multilinguisme existe aussi au sud du Sahara, où le français a de plus l'avantage d'être officiel et de ne pas avoir de concurrent ayant un appui étranger.

Remarquons que ce « complexe médias, entreprises et formation » est largement privé, donc moins étudié que, par exemple, l'école publique. Cela pour des raisons d'ignorance, parfois d'idéologie, mais également pratiques, car les entreprises ont des archives moins « parlantes ». Certes on peut noter en quelle langue sont tenues la comptabilité et les notes de service, mais le qualitatif social y laisse peu de traces. Remarquons aussi que les préoccupations culturelles sont absentes ou très indirectes dans ce « complexe », ce qui ne suscite pas l'attachement sentimental à la langue que l'on note chez bien des « francophones » culturels (de l'Amérique latine au Japon) : on pratique non une langue de culture, mais une « langue outil ».

Remarquons aussi que si ce « complexe » est puissant, réactif et efficace, il n'est pas forcément stable à long terme si les circonstances politiques ou économiques évoluent : si les parents d'élèves demandent de l'anglais, l'école privée en offrira rapidement ; si telle « star » affiche qu'il est plus chic d'utiliser cette langue, l'impact sera important.

L'enracinement ne sera profond que si le français devient langue familiale, donc ensuite maternelle et s'affiche dans la rue. Or cela se produit dans des groupes sociaux qui s'élargissent, et dans les quartiers où ils travaillent ou résident. Cela gagne maintenant des villes et des régions entières en Côte d'Ivoire, au Cameroun, au Gabon. Cet enracinement va donc de pair avec une expansion rapide, amplifiée par le fort accroissement démographique.

Cette appropriation de la langue est bien sur en interaction forte avec le métissage culturel objet de ce colloque. S'il en est la conséquence naturelle, il en est aussi la cause : que les lecteurs locaux se reconnaissent dans l'œuvre « métissée » ne peut que favoriser

l'appropriation de la langue, surtout si les textes passent dans le système scolaire. De toute façon, d'un point de vue « mondial » et même parisien, le « métissage » est un enrichissement sur le plan du vocabulaire, du style et des idées. Il doit bien entendu rester un métissage et non mener à un divorce qui mènerait à un éclatement du français en langues non intercompréhensives. Cela a été heureusement évité au Québec pour le joual. Cela ne l'a malheureusement pas été pour le créole haïtien que des spécialistes « séparatistes » ont coupé du français en choisissant la version phonétique et non la version étymologique, ce qui a fractionné le pays et compliqué un développement déjà bien compromis. Il serait regrettable que cette erreur soit reproduite pour le *nouchi* ivoirien.

Notons enfin que ce processus de diffusion du français post colonial est largement indépendant de la sympathie, de l'antipathie ou de l'indifférence envers la France en tant qu'entité politique, mais non en tant qu'entité économique ou culturelle. Ce fait est encore plus net concernant l'anglais, qui ne semble pas trop pâtir des sentiments, actuellement très négatifs, envers les États-Unis. Il est vrai que l'anglais bénéficie de la meilleure réputation et du poids économique des autres pays « nativement » anglophones : Grande-Bretagne, Canada ou Australie (où beaucoup d'Asiatiques viennent acquérir une pratique), qui jouent, en bien plus « lourd », un rôle analogue à celui du Québec, de la Suisse romande ou de la Wallonie.

CONCLUSIONS

En conclusion, le français « ex-colonial » est en expansion rapide en Afrique en nombre de locuteurs « vrais » sous le double effet de ce qui est décrit ci dessus et d'une croissance démographique très rapide (en gros, un doublement de la population à chaque génération au sud du Sahara), et cela malgré des bases très fragiles et minées par l'émigration. Il devient même langue maternelle dans de larges régions et s'enracine à côté de l'arabe au Maghreb. Pour que ce mouvement dure et s'amplifie, il faut que les régimes politiques soient stables (ce qui n'a pas été le cas au Ruanda, au Cambodge, à

Haïti …), que les décideurs ne prennent pas de position irréfléchies, populistes, « séparatistes » ou élitistes (en faveur de l'anglais) et qu'une coopération vigoureuse vienne au secours de l'école, surtout au Sahel. En France, il faut prendre conscience du rôle important de l'Afrique, en tenir compte pour les questions d'immigration et apporter enfin la considération universitaire qu'elle mérite à la littérature « francophone ».

NOTES

[1]*L'école en Algérie :1830-1862*, ouvrage collectif, Publisud 2001, et intégré et actualisé par Yves Lacoste dans « Enjeux politiques et géopolitiques de la langue française en Algérie », *Hérodote* n° 126, 3è trimestre 2007.

[2]Quelques milieux, principalement au Sahel, lisent des textes religieux en arabe : une partie des Libanais, certains cadres de confréries et une petite partie des personnes touchées par les « missionnaires » envoyés par l'Arabie.

[3]Phénomène très remarqué pour la diffusion des « San Antonio » et de leur riche vocabulaire.

[4]D'après les étudiants maghrébins de l'ESCP, par ailleurs parfaitement francophones.

[5]Adaptation arabe d'une « série » turque décrivant une famille musulmane « moderne ». Cf. echosdumondemusulman.net lettres 39 et 46.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Revues :

Géopolitique de la langue française, n° 126, d'HÉRODOTE, Paris, septembre 2007.

Atlas mondial de la Francophonie, Poissonnier et Sournia, Autrement, Paris, février 2006.

Mondialisation et enjeux linguistiques, CREAD, Alger, 2002.

Les cahiers de la Francophonie, du Haut Conseil de la Francophonie.

La lettre de la Francophonie, mensuel de l'agence de la francophonie.

Livres :

HAGEGE Claude et Odile JACOB, 2006, Combat *pour le français,*

SALON Albert, 1978, *Vocabulaire critique des relations culturelles internationales*, Paris, CILF.

---,1994, *Atlas historique de la langue française*, Paris, Bordas.

---,1997, *Quelle francophonie pour le XXIe siècle*, Paris, Karthala.
SALON Albert, GUILLOU Michel et ARNAUD Serge,2002, *Les défis de la francophonies* : *Pour une mondialisation humaniste*, Paris,Alpharès.
SALON Albert, ARNAUD Franel et GILDER Alfred,2004, *Alerte francophone* : *Plaidoyer et moyens d'actions pour les générations futures,* Paris SEFI-***Arnaud Franel*** Éditions.
SALON Albert, 2007, *Colas colo, Colas colère : Un enfant de France contre les empires*, Paris, L'Harmattan.
WOLTON Dominique, *2006*, *Demain la Francophonie,* Flammarion, Paris.

RIASSUNTO

Questo articolo è largamente una sintesi di testimonianze e di osservazioni di terreno, nella fattispecie all'occasione della mia carriera internazionale nell'impresa, poi delle ricerche per la mia tesi, poi a partire da questa ultima e finalmente via le memorie sui paesi arabi, elaborati sotto la mia direzione presso l'ESCP. Questa tesi, *Démographie politique des pays arabes d'Afrique* (PARIS IV, 1994), insiste sul ruolo "d'apertura" del francese, e il suo impatto correlativo rispetto alla diminuzione della fecondità e della mortalità a Magreb. Tutto ciò è stato volgarizzato e diffuso al livello mondiale grazie à *La langue française face à la mondialisation,Les Belles Lettres, Paris,*, 2005, poi esplicitato in articoli e dibattiti.

INTERFÉRENCES CULTURELLES ET MONDIALISATION : ENJEUX ET EFFETS

Maria-Mădălina URZICĂ
Collège No. 35 *I.D.Sîrbu*, Craiova

La culture et l'identité sont des processus qui se déroulent essentiellement dans l'ordre des représentations symboliques. Ces représentations sont à leur tour construites à travers les images, car l'image a la force de s'imposer comme une évidence, sans aucune démonstration. En effet, toute réalité sociale est de nature symbolique et la culture devient elle aussi un monde des symboles.

Etroitement liée aux époques, aux traditions et aux contextes politiques et philosophiques, la différence culturelle donne lieu à des interprétations diverses. Au long des époques on a essayé de donner la meilleure définition à la culture et à son rôle principal. Le rôle de la culture est ainsi évoqué dans la Déclaration universelle sur la diversité culturelle du 2 novembre 2001 (Tardif & Farchy 2006 : 34-35) :

> *La culture donne à l'homme la capacité de réflexion sur lui-même. C'est elle qui fait de nous des êtres spécifiquement humains, rationnels, critiques et éthiquement engagés. C'est par elle que nous discernons des valeurs et effectuons des choix. C'est par elle que l'homme s'exprime, prend conscience de lui-même, se reconnaît comme un projet inachevé, remet en question ses propres réalisations, recherche inlassablement de nouvelles significations et crée des œuvres qui le transcendent.*

Chaque culture est un moyen singulier d'appréhender, de comprendre et de représenter l'homme dans son univers pour lui permettre d'y agir efficacement. On considère qu'il n'y a aucune culture universelle, mais elle est plutôt l'expression d'un *universalisme réitératif* (Tardif & Farchy, 2006 : 40-41). Pourtant, la

mondialisation ne se réduit pas à la globalisation des flux économiques et financiers, domaines dans lesquels ces termes ont parus pour la première fois. Considéré par la plupart des gens un résultat du développement du capitalisme, ce processus suscite un grand intérêt. Le terme *globalisation* a paru dans le XVème siècle. La mondialisation pourrait être définie comme l'extension à l'échelle mondiale d'enjeux qui étaient auparavant limités à des régions ou des nations.

Quand on parle de *mondialisation* on évoque l'extension des relations et des échanges internationaux et transnationaux à l'échelle du monde, comme conséquence directe de la rapidité toujours croissante des transports et des communications dans la civilisation contemporaine.

Quant à la *globalisation*, terme d'origine anglo-américaine, il se réfère à un système-monde au-delà des relations internationales, au-delà de la mondialisation, un fait social total au sens propre du terme. L'occidentalisation représente un moyen d'accéder vers une *uniformisation planétaire* dès vêtements à la gastronomie et à l'emploi de la langue anglaise comme langue mondiale, un retour au monde avant la création de la Tour de Babel. Selon J. Tomlinson, la culture mondiale équivaut à *l'apparition d'une culture unique qui comprenne tous les habitants de la Terre et qui remplace la diversité des systèmes culturaux du passé. (*Tomlinson, 2002 : 105).

Dans une société où l'information devient marchandise, un rôle très important est accordé aux moyens modernes d'information et de communication. Dans ce sens, la révolution IT représente la plus importante transformation globalisante depuis la Révolution Industrielle de la moitié du XVIIIème siècle.

L'ère de la globalisation signifie l'ère de l'économie virtuelle. L'expansion des compagnies qui ont leur propre culture et le développement des réseaux de communication globale représentent

un effort de synthétiser les idéaux progressistes et émancipateurs d'une vision globalisante, qui englobe la place de l'individu dans l'histoire et dans la société (Connor, 1999: 327).

Due à l'intensification du flux culturel par les voyages, par les migrations et par les médias, la mondialisation confère une dimension inattendue au rapport entre la société et la culture qui lui est associée. De cette manière elle transforme les représentations du monde, de ses frontières, de l'espace et du temps.

Toutefois, Castells considérait que, même s'il s'agit de la communication rapide, de la circulation des personnes et des biens, l'élimination des frontières ou l'apparition de nouveaux goûts vestimentaires, « ne peut pas accéder à la modernité qu'en suivant notre propre chemin, celui qui a été tracé par notre religion, notre histoire et notre civilisation » (Castells, 1997 : 3), car « le passé est une lampe posé à l'entrée de l'avenir afin de dissiper l'obscurité » comme disait l'écrivain et le philosophe français Lamennais.

1. LA CULTURE ET LA DIMENSION ÉCONOMIQUE DE LA GLOBALISATION

La mondialisation s'effectue par une globalisation des marchés, y compris dans le domaine culturel par les marchés culturels. La globalisation des marchés culturels implique une concurrence à une échelle mondiale, de toutes les entreprises qui produisent des biens culturels tels les livres, les cassettes, les disques, les films, les programmes, les journaux, les supports et les équipements de toutes sortes, mais aussi tout ce qui est relié à l'alimentation, à l'éducation, au tourisme. Les débats qui sont issus d'un tel déferlement sont : comment réagissent les cultures singulières dans un tel contexte et le deuxième : la mondialisation est-elle synonyme du processus d'américanisation de la planète ?

De nos jours toutes les activités culturelles s'intègrent dans une logique économique qu'il faut analyser et bien comprendre. En 1947, Theodor Adorno et Mark Horkeimer, deux sociologues d'un

groupe appelé l'école de Francfort, ont forgé l'expression *industrie culturelle*, une combinaison des mots qui ne font pas partie du même champ lexical ou sémantique, une contradiction entre les termes qui souligne les menaces de l'application des techniques de la reproduction industrielle à la création et à la diffusion massives des œuvres culturelles. Les deux sociologues considéraient que la reproduction en série des biens culturels met en péril la création artistique ; d'une manière générale, l'école de Francfort soulignait les côtés négatifs de la modernité industrielle, incapable de transmettre une culture originelle, qui ne soit pas réduite au pastiche, à l'inauthenticité et à la standardisation superficielle.

Depuis les années 70, l'expression *industries culturelles* est utilisée au pluriel et non plus au singulier, pour souligner qu'il s'agit moins d'un processus global que de l'étude d'une pluralité de secteurs économiques, essentiellement les livres, les films, les disques, les jeux vidéo, mais aussi les médias (presse, radio, télévision). De cette façon on a créé même un nouveau domaine, *l'économie de l'art* ou *l'économie culturelle* qui nécessite une approche plus précise et qui représente un domaine qui étend progressivement son territoire et ses méthodes, afin d'obtenir une reconnaissance institutionnelle. Réduite pour longtemps au champ de l'art, l'économie de la culture a ignoré les industries culturelles, considérant qu'elles relevaient du domaine de l'économie industrielle.

Adam Smith considère que la culture est un domaine par essence non productif : « la déclamation de l'acteur, le débit de l'orateur ou les accords du musicien s'évanouissent au moment même où ils sont produits » (Benhamou, 2000 : 3-4) et pourtant, le travail artistique nécessite des investissements longs et couteux et les rémunérations des artistes reflètent les coûts des investissements que leurs travaux exigent.

L'économie de la culture ne traite que des rémunérations des artistes, mais aussi des reproductions industrielles des œuvres d'art en utilisant les technologies modernes ; cela représente du point de vue culturel, une dévaluation et une perte d'aura de l'œuvre d'art.

Les produits culturels (des biens et des services) ont une forte valeur symbolique et économique. Leur production implique des coûts pour les matériels, pour les matières primes, pour les équipements et pour la force de travail. Les coûts pour la réalisation des œuvres artistiques intellectuelles incluent le prix des matériels utilisés, le prix d'accès aux informations, le prix du temps investi par le créateur, le prix de sa valeur sociale, de sa notoriété dans la communauté intellectuelle, auxquels on ajoute d'autres coûts généraux et un prix d'achat. Par conséquent, la production des biens culturels est non seulement génératrice des offres de travail mais aussi des venus dans le budget public.

L'approche économique du processus de production et de valorisation des biens symboliques permet des méthodes d'analyse utiles pour connaître les conséquences économiques des activités du domaine culturel, comme par exemple : la méthode de la rentabilité financière directe des investissements, l'analyse de l'impacte connue comme *la méthode des effets*, l'évaluation des risques déterminés par certaines décisions, l'analyse des offres et des demandes.

Notre but est de déchiffrer le discours économique appliqué à la culture et à la diversité culturelle et de comprendre comment les évolutions économiques influencent la culture et la diversité culturelle.

2. LA CULTURE À TRAVERS LE PRISME ÉCONOMIQUE

La culture peut être acceptée selon le ministère de la culture dans un sens restrictif, en la réduisant au patrimoine et à la création artistique et littéraire, ou selon les ethnologues qui englobent un ensemble de ce qui est appris par chaque humain en tant que membre d'une société donnée. On constate récemment une tension entre le domaine culturel et celui économique, à cause d'une résistance nationale face au mouvement de globalisation économique.

Il y a une cinquantaine d'années le secteur culturel n'a pas été d'un grand intérêt pour les économistes, car il paraissait difficile

de prendre en compte toutes les activités improductives, réservées pendant longtemps à l'élite et à son bon plaisir. La bataille entre le commerce et la culture par le passage d'un commerce des produits et services à un commerce uniquement culturel, représente le grand enjeu du début du XXIème siècle. Au moment où la culture est entrée dans la norme de consommation courante et surtout avec les travaux fondateurs de l'économiste américain William Baumol[1], force est de constater que la culture fait l'objet de multiples attentions de la part des économistes. Pourtant, on admet que la colonisation de la sphère culturelle par la sphère marchande représente une rupture historique, puisque depuis l'aube de la civilisation la culture a eu la priorité sur le marché. La culture commence donc à contrôler l'accès des consommateurs à travers diverses procédures de location, de concession, d'abonnement ou d'adhésion qui en définissent un usage provisoire.

La sphère culturelle incarne plutôt l'expression la plus avancée des nouveaux modes de production et de relations de travail du capitalisme : fort degré d'engagement, flexibilité acceptée, arbitrages entre les gains matériels et non monétaires, acceptation de la période de chômage (Tardif & Farchy 2006 : 124-125). La culture devient désormais un secteur d'activité fortement imbriqué dans l'évolution du capitalisme, même si la culture, pus que toute autre marchandise a une dimension symbolique qui dépasse largement la valeur d'usage des biens et le poids des productions culturelles dans le PIB.

Dans une nouvelle économie contemporaine, ce qu'on vend est le *contenu*, le produit de culture, puisque le consommateur de culture ne se compare pas du tout avec le consommateur de dentifrice. Avin Toffler considère que l'art est différente des autres biens et services, car le consommateur ne *consume* pas le produit qu'il *achète* : des millions de gens admirent un tableau dans un musé, mais aucun d'entre eux ne le dévore ni le détruit (Toffler, 1997 :11).

La culture média, quant à elle, celle ci attire de nombreux clients, offre des produits qui choquent, qui donnent des espoirs et qui créent des normes en même temps; seulement les plus fortes

peuvent y résister. A part les médias, le processus de globalisation se manifeste par l'universalisme des éléments particuliers qui vont sortir de l'espace national pour devenir des éléments communs des vêtements, en premier lieu : au début des années '80 Yves Saint Laurent a crée la blouse roumaine, selon la peinture homonyme de Matisse et depuis, la blouse blanche aux broderies coloriées va faire le tour du monde et des modes ; les jours fériés ont été globalisés : on célèbre la Saint Valentin partout dans le monde, *la Fête de la ville, la Fête des amoureux, la Fête des mamans*, etc., qui sont des exemples du culturel vendu au commercial. De cette catégorie fait partie le Château Bran, le *brand* tout à fait roumain qui est devenu un objet de commerce en tant que la résidence du célèbre conte Dracula. La globalisation devient ainsi une symbiose entre les éléments culturels et les éléments universels, mais la problématique de la perte d'identité reste encore à être débattue.

Il faut énumérer dans la même catégorie la *fusion cuisine*, puisque aux Etats Unis plusieurs restaurants ont adopté le New World Cuisine qui est un mélange des ingrédients latins, caribéennes, mexicaines, asiatiques et américaines. La nouvelle formule gastronomique a évolué et s'est développé dans plusieurs parties du monde s'y ajoutant d'autres traditions culinaires ethniques ou régionales. Son succès est dû aux échanges interculturels qui sont de plus en plus nombreux, à l'expansion alimentaire et au progrès technologique. Cette nouvelle recette globalisée a entraîné des oppositions et des réactions : elle est considérée un mélange au hasard des cultures qui manque du respect des traditions.

Il nous reste à analyser si la culture va être submergée par le commerce ou entre les deux surgira un voyage à double essor lors de leur *cohabitation*.

3. LES INDUSTRIES CULTURELLES

La contribution de la culture à l'économie a été progressivement reconnue en particulier avec le développement des

industries culturelles. La culture contribue directement à l'économie car elle fournit des produits de consommation à savoir les biens et les services culturels qu'on va analyser ci-dessous.

Les productions industrielles de la culture ont des particularités économiques qui les distinguent des autres branches de l'industrie et qui innovent en permanence. L'activité des industries culturelles et médiatiques survit grâce aux logiques économiques. Il y a des recettes de vente des espaces ou du temps d'antenne à des annonceurs publicitaires, ou de vente des produits déposés sur différents supports (livres, disques, presse, cassettes, CD-ROM, etc.). Parmi les nombreuses occupations des industries culturelles l'une est de capter ces produits éphémères, renouvelés à chaque occasion, auprès des artistes, auteurs scientifiques et littéraires, et dans les activités sportives, religieuses, scientifiques, politiques et culturelles. Ensuite ils vont les trier, les structurer afin d'en faire des produits vendables en analysant la demande et le marché.

Au moment même où ces activités culturelles-artistiques émergent dans le captage des industries culturelles, ces pratiques deviennent spectacles. Dans une relation étroite de causalité, cette transformation des arts, du sport, de la religion, de la politique en spectacles et en produits de médiatisation, favorisent et induisent l'apparition du vedettariat et du culte de la vedette à la défaveur de *l'art pour l'art*.

Les avantages que la culture apporte aux économies européennes sont plus larges que la simple consommation des biens et des services culturelles : la culture est indirectement utilisée par de nombreux secteurs économiques non-culturels comme une source d'innovation.

Lorsque les images, la musique et la parole font partie des cultures et de la tradition, on considère que le cinéma, la production des supports de musique enregistrée (disques, cassettes) et l'édition des livres et de revues furent vite considérés par tous comme des industries culturelles a cause de deux critères : l'un de contenu

(discursif, musical, visuel) et l'autre de support (bande, papier, disque, pellicule, appareils). Ce sont les deux activités envisagées par les spécialistes, deux aspects inséparables qui sont dépourvus de raison d'exister l'un sans l'autre. Des analystes comme Patrice Flichy et Bernard Miège ou Gaëtan Tremblay considèrent que les industries culturelles présentent le profil suivant (Tardif & Farchy, 2006 : 14-16):

a) elles nécessitent de gros moyens
b) elles mettent en œuvre des techniques de reproduction en série ;
c) elles travaillent pour le marché, ou, en d'autres termes, elles marchandises la culture ;
d) elles sont fondées sur une organisation du travail de type capitaliste, car elles transforment le créateur en travailleur et la culture en produits culturels.

A ces axes de la culture on ajoute la télévision, la photographie, le spectacle, le tourisme et on va distinguer l'infrastructure ou les supports d'un côté, et de l'autre côté les contenus. Et pourtant, quant aux supports on remarque une production constamment renouvelée, au cours des vingt dernières années on a commencé à utiliser la fibre optique, le câble, l'enregistrement numérique, etc. toutes les nouvelles technologies de la communication qui se sont concentrées pour multiplier les supports. Pour ce qui est des contenus, eux aussi sont devenus l'objet d'une production constamment renouvelée, coûteuse, difficile, car peu sont les vedettes *lucratives* à l'ombre desquelles il y a de nombreux intermittents qui végètent (par exemple Charlie Chaplin).

L'industrie culturelle représente donc un ensemble d'activités industrielles qui produisent et commercialisent des discours, des images, des sons, des arts et toute activité ou capacité de l'homme, membre de la société, qui possède à des degrés divers les caractéristiques de la culture.

L'aspect prototypique de la création artistique va de pair avec la reproductibilité des supports de diffusion : les copies des films, des vidéocassettes, des enregistrements des disques. Le

consommateur usuel ne fait pas la différence entre une édition luxueuse et une copie plus ou moins bonne, mais pour l'économiste il s'agit d'une distinction importante, un livre édité à La Pléiade n'est pas identique à un livre édité en livre de poche (Tardif & Farchy, 2006 : 128-129). La singularité des biens culturels et leur diversité provoquent une grande incertitude sur la qualité des produits proposés.

Les industries alimentaire ou vestimentaire, du meuble ou du jouet font partie eux aussi des industries culturelles, car on parle des activités et des capacités de passer vers une frontière culturelle ; les différentes pratiques dévoilent de différentes mœurs et de différentes habitudes, donc, de différentes traditions culturelles. On parle des produits de consommations qui sont étroitement liés et spécifiques pour chaque culture- tradition a part. Par exemple, un tel plat ou un tel produit alimentaire est utilisé d'une façon en Amérique et d'une toute autre façon en Europe ; cela peut être considéré répugnant par les uns et par les autres. On peut continuer avec les différents produits vestimentaires, le voile ou la robe, la jupe pour les hommes ou le pantalon pour les femmes et ainsi de suite.

On peut tirer une conclusion logique et bien fondée : chaque culture – tradition possède ses propres pratiques dans les différents domaines des techniques du corps, de la culture matérielle, des mœurs. Tous les systèmes d'approvisionnement de masse *marchandisent* et *commercialisent* la culture. Cette commercialisation, cette industrie de la culture est la force, la puissance de diffusion planétaire dont une culture- tradition peut s'en servir pour élargir son domaine dans toute activité humaine.

4. LES EFFETS DE LA MONDIALISATION DANS L`ENSEIGNEMENT

L'éducation et l'enseignement sont les moyens les plus accessibles et les plus directs de transmettre et de diffuser la culture.

C'est grâce à ces moyens qu'on perpétue la culture et la tradition d'une génération à l'autre. Les politiques éducatives et

culturelles doivent être ouvertes non seulement aux valeurs nationales, mais aussi aux valeurs internationales, car la coopération économique et politique sera presque impossible sans une coopération dans le domaine de la culture et de l'éducation.

La migration, la diversification des moyens de contact et la disparition des frontières nettes sont évidentes. Ces phénomènes contemporains ont un double effet : l'assimilation, c'est-à-dire le fondement dans la culture de l'autre au détriment de sa propre culture, ou le multiculturalisme, l'affirmation de la culture sans aucune contamination.

L'école doit apprendre les élèves à vivre ensemble dans le même univers parsemé des valeurs différentes, mais en dehors de cela, l'école doit apprendre les élèves à découvrir cet univers nouveau construit afin que tous les autres puissent vivre ensemble dans la diversité.

L'éducation par la diversité suppose une nouvelle approche des horizons des valeurs qui ne doivent pas être conçues d'une manière binaire, exclusiviste : bonnes/mauvaises, les nôtres/les leurs, etc., mais d'une hypothèse interculturelle. On pose les problèmes d'une certaine négociation des valeurs, de leur interprétation, de leur juxtaposition, de leur complémentarité. Les paradoxes surgissent au moment où on se rend compte de l'existence des valeurs contradictoires au niveau interculturel, intra culturel, pratique ou théorique. Les situations paradoxales sont résolues lorsqu'on tient compte des variables telles le niveau et la profusion de la manifestation des valeurs, le temps, le système de référence individuel ou de groupe et les buts et les objectifs du corpus social.

L'objectif majeur de l'éducation par diversité est la formation des gens pour percevoir, accepter, respecter et expérimenter l'altérité. Son but est la préparation envers la rencontre de l'Autre et l'Autre représente une raison de découverte et de conscientiser l'identité propre.

4.1. L'éducation interculturelle – approche positive de la différence

La vitesse des changements des dernières années a beaucoup affecté nos sociétés. La rencontre des cultures continue à être l'un des principaux moteurs de ces changements, mais aussi l'une des retombées majeures de ces changements. A partir des années '60 quelques pays ont initié des programmes éducatifs spéciaux adressés aux enfants des minorités considérées *traditionnelles*. Il en est résulté une série de concepts et d'approches pédagogiques, quelquefois sous forme combinée. Et pourtant, de tels objectifs et de telles pratiques étaient quasiment indissociables de graves problèmes; ceux-ci, basés sur la croyance en la supériorité implicite de la culture dominante censée ne sera pas affectée par un contact avec d'autres cultures. Il s'agissait, donc, d'une véritable voie à sens unique : le seul changement devait venir de leur part. On peut ajouter à cela le fait que la grande majorité des immigrants ne sont pas revenus dans leur pays d'origine et donc, il apparaît alors clairement que de tels objectifs ne correspondent plus à la réalité actuelle.

Graduellement, les perceptions de la société multiculturelle ont évolué. Elle n'est ni une mosaïque de cultures simplement juxtaposées, sans aucun effet les unes sur les autres, ni un *melting pot*[2] où tout est réduit au plus petit dénominateur commun. L'éducation interculturelle propose des processus pour permettre la découverte des relations réciproques et le démantèlement des barrières qui se sont formées entre les différentes cultures. Elle présente des liens étroits avec d'autres philosophies éducatives, telles que l'éducation pour les droits de l'homme, l'éducation antiraciste et l'éducation au développement.

Pour qu'une société devienne réellement interculturelle, chaque groupe social doit pouvoir vivre dans des conditions d'égalité, quelles que soient sa culture, son mode de vie ou ses origines. Cela implique non seulement de reconsidérer la façon d'interagir avec les cultures qui paraissent étranges, mais aussi la façon d'interagir avec des minorités comme les homosexuels ou les

handicapés qui se heurtent à diverses formes d'intolérance et de discrimination. Il faut combiner plusieurs forces - sociales, économiques, politiques - pour mettre sur pied une telle société. L'éducation interculturelle est aujourd'hui l'un des meilleurs outils à notre disposition pour nous aider à tirer profit des opportunités qu'offrent les sociétés multiculturelles.

L'éducation interculturelle ne s'adresse pas uniquement à des élèves étrangers ou issus de minorités, mais à tous les élèves. Elle leur permet de s'ouvrir progressivement à d'autres cultures (à commencer par les cultures d'accueil ou d'origine), de différencier sans discriminer, de reconnaître la diversité culturelle sans jugement inégalitaire, de l'appréhender sur le mode de la réciprocité des perspectives, de lutter contre l'ethnocentrisme, de structurer leur personnalité en termes pluralistes.

CONCLUSIONS

La structure de la culture a connu des formes et des changements majeurs et rapides : il est suffisant de penser aux genres littéraires, au théâtre ou aux arts plastiques. Le phénomène cinématographique et celui lié à la télévision ont souffert des changements permanents et leur rapport à la culture a été assez déroutant pendant les dernières décennies. L'approchement de l'industrie et de l'art de la culture est le résultat d'une révolution technico-scientifique, les biens culturels étant eux aussi les résultats d'une production industrielle culturelle.

Les modèles, les valeurs et les symboles qui constituent un nouveau et influent champ de socialisation se sont créés dans l'espace médiatique globalisé. La réalité de la mondialisation s'impose même à ceux qui contestent et bousculent les acteurs qui en sont les moteurs et les interprétations. En se polarisant sur la globalisation économique et financière, on a négligé l'importance première de la dimension culturelle de la mondialisation.

L'humanité reste une machine à fabriquer des différences, des clivages qui accrochent les groupes à leurs patrimoines

inaliénables et non marchandisables, comme la langue, la religion, les valeurs morales, les lieux sacrés, ils perpétuent des cultures existantes transmises par tradition, localisées, socialisées, verbalisées, identificatrices. Le marché est donc un moyen d'échange globalisé qui mondialise les flux d'objets aliénables et de conduites.

Le sens général de la mondialisation est celui du progrès : de l'internationalisation de la production et de l'échange, du triomphe des marchés financières et du libre échange. A travers ce processus on est passé

> *d'un monde où prédominait l'isolation culturelle à un monde dans lequel dominent les facteurs interculturels, d'une ère caractérisée par l'autonomie culturelle des groupes isolés à une ère des généralisations des interrelations et des communications* (Leclerc, 2003 : 10).

Par exemple, la mondialisation culturelle signifie qu'on peut admirer des tableaux japonais en Roumanie, on peut écouter de la musique cubaine à Los Angeles, on peut regarder un film indien en Espagne, ou danser le tango argentin à Paris on mange dans des McDo en Asie et un peu partout dans le monde, des choses qui étaient inimaginables il y a un siècle. Tout cela, grâce à la circulation des produits culturels, grâce aux industries culturelles qui facilitent une série de passages entre cultures différentes.

La mondialisation ouvre sur le monde *des* cultures qui est caractérisé par la coexistence de l'enchevêtrement d'expériences, rendant aussi possible le regard de l'Autre, la relation avec l'Autre qui est de plus en plus omniprésent. Alors que « l'ubiquité culturelle et identitaire devient une manière de penser à laquelle l'homme moderne voudrait donner l'allure d'une manière d'être », selon Lapierre, on aurait l'intérêt à écouter ceux qui se sont efforcés de penser et de vivre l'altérité.

Le pluralisme culturel, effet de la mondialisation, reste un projet politique qui vise à maîtriser la mondialisation culturelle.

NOTES

[1]Ses travaux prolifiques concernent principalement le marché du travail et d'autres facteurs qui influencent l'économie, dont l'entrepreneuriat. Il est aussi un auteur important en histoire de la pensée économique.
[2]Terme anglo-américain désignant un creuset et qui est devenu une métaphore utilisée pour désigner un phénomène d'assimilation de populations immigrées, de diverses origines dans une société homogène. Dans ce « melting pot » toutes les différences semblent s'effacer pour former un seul et même ensemble.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BARRAT Jacques et MOISEI Claudia, 2004, *Géopolitique de la Francophonie. Un nouveau souffle ?* Paris, Ed. La documentation française.

BENHAMOU Francoise, 2000, *L'économie de la culture,* Paris, Editions La Découverte.

CASTELLS Manuel, 1997, *The Power of Identity (The Information Age: Economy, Society and Culture, vol II),* , Oxford, Blackwell.

CONNOR Steven, 1999, *Cultura postmodernă*, Bucureşti, Editura Meridiane.

DASEN Pierre, PERREGAUX Charles, REY Michel, 1999, Iaşi, *Educația interculturală,* Editura Polirom.

DENIAU Xavier, 2003, *La Francophonie,* coll. „Que sais-je?", Paris ,PUF.

LECLERC Gérard, 2003, *Mondializarea culturală. Civilizațiile puse la încercare*, Chișinău, Editura Știința.

TARDIF Jean, FARCHY Joëlle, 2006, *Les enjeux de la mondialisation culturelle*, Paris, Editions Hors Commerce.

TOFFLER Alvin, 1997, Consumatorii *de cultură*, Bucureşti, Editura Antet.

TOMLINSON John, 2002, *Globalizare şi cultură*, Timişoara, Editura Amarcord.

WARNIER Jean-Pierre, 2004, *La mondialisation de la culture,* Paris, Editions La Découverte.

ABSTRACT

Identity and culture are two different processes that are developing mainly in the context of symbolical representations. These representations are built through images, because the image has the force to impose itself as an evidence without any proof. Each social reality has a symbolical nature

and culture itself can become a symbolical world. Culture has an economical dimension in the process of globalization and nowadays, the cultural activities are integrated in an economical logic that we have to analyze. Thus, there can be noticed a slight tension between the cultural domain and the economical one, because of the national resistance towards the globalization movement. Therefore, we can enumerate the cultural industries as culture contributes directly to the economy. There are also many effects of globalizations in the educational system, as the last one is one of the best ways of transmitting and encouraging culture. To conclude, globalization opens towards the world of cultures which is characterized by a cultural and identitary ubiquitous. Cultural pluralism as an effect of the globalization remains a political project that aims to master the cultural globalization.

TEL QUEL – UNE PREMIÈRE TENTATIVE DE MONDIALISATION CULTURELLE ET POLITIQUE ?

Ioan LASCU
Université de Craiova, Roumanie

Le premier numéro de la revue littéraire et théorique d'avant-garde *Tel Quel* parut au printemps de 1960. C'était la publication trimestrielle du groupe homonyme, dirigée, à ses débuts, par un collectif de rédaction englobant de jeunes écrivains comme Fernand du Boisrouvray, Jacques Coudot, René Huguenin, René Matignon, Jean-Hedern Hallier, Phillipe Sollers…A travers l'histoire de vingt-deux ans de la revue, qui cessa de paraître en 1982, après quatre-vingt quatorze livraisons, on distingue plusieurs périodes :

1. La période esthétique quand on a mis l'accent sur l'idée de la spécificité de la littérature en tant que modalité de perception globale de la réalité. C'est une idée bien illustrée par des textes de Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Antonin Artaud, Georges Bataille, Jacques Cayrol, Roussel, Claude Simon et surtout Francis Ponge…

2. La période formaliste qui commença en 1963, où de nouveaux noms apparurent dans le collectif rédactionnel : Jean Thibaudeau, Jean Ricardou, J.-L. Baudry, Marcelin Pleynet, Denis Roche, J.-P. Faye. On a assidûment publié alors des textes des formalistes russes, Sygmund Freud, Jacques Lacan, Ferdinand de Saussure, Roland Barthes, Jacques Derrida, Michel Foucault et Julia Kristeva. C'est de 1963 à 1967 que les théoriciens de *Tel Quel* ont entrepris une exploration persévérante de la linguistique et des implications philosophiques de l'écriture pour élaborer une nouvelle théorie critique qui transgresse les limites des disciplines isolées. Entre les

modèles littéraires, on compte Dante, Sade, Mallarmé, Lautréamont, Joyce, Artaud, Bataille et Ponge.

3. La période théorique (après 1967), lorsqu'on a relu, repris et / ou réinterprété les textes de Marx, Engels et Lénine pour élaborer une *théorie matérialiste de l'écriture*. C'était encore l'étape d'une « pratique signifiante » illustrée par des textes signés par Jean-Louis Baudry, Marcelin Pleynet, Philippe Sollers, Guy Scarpetta, Pierre Guyotat, etc. Dès 1967 la revue *Tel Quel* est ouvertement engagée dans la révolution en littérature et la transformation de la société. De la sorte, *Tel Quel* semble continuer le surréalisme dont elle met au jour les erreurs politiques et philosophiques et prétend les corriger. Le surréalisme avait été, une trentaine d'années avant, le premier grand mouvement littéraire et artistique d'envergure internationale. En se rattachant au surréalisme *Tel Quel* renoue avec cette ouverture, déjà reconnue, vers le multiculturalisme, car, en dehors du surréalisme français, il y a eu un surréalisme belge, espagnol, danois, tchèque, hongrois, roumain, antillais, américain, canadien et même anglais ou mexicain.

4. La période politique (après 1970), au cours de laquelle la revue *Tel Quel*, déjà bien connue dans le monde littéraire et artistique, tourne le dos au marxisme et s'occupe surtout de l'analyse des principaux évènements politiques de l'époque dans des issues dédiées à la Chine et aux Etats-Unis. De 1967 à 1971, la revue est devenue un camarade de route du Parti Communiste et puis, de 1971 à 1974, elle a été, conformément à son esprit protéiforme, une publication maoïste. Enfin, au milieu des années 70, *Tel Quel* redevient marxiste, lie d'amitié avec les Nouveaux Philosophes, se rapproche de la théologie et, au bout du compte, proclame la mort des avant-gardes !

A l'époque, *Tel Quel* était considérée comme la principale revue d'avant-garde littéraire et théorique, dont l'existence a été fréquemment marquée par une longue série de manifestes mais aussi par des exclusions et démissions retentissantes. Tout cela n'a point gêné les intellectuels groupés autour de cette revue de la percevoir en tant que lieu géométrique de la pensée récente, qui rattache le nouveau roman, la nouvelle critique, la nouvelle philosophie, la linguistique, la psychanalyse, le structuralisme et le maoïsme. Voilà comment, due à une telle orientation interculturelle vers

des genres et de sciences divers et d'origines différentes, s'y entrevoit le métissage. Et n´oublions pas qu´à ses débuts le collectif rédactionnel prenait la littérature pour une modalité globale de comprendre la réalité. Pourtant il est vrai que, en ce qui concerne *Tel Quel*, le métissage culturel se réalise par le mélange constant de genres et de diverses théories et idées doctrinaires empruntées à beaucoup de cultures étrangères. En tout cas, on y observe assez d'aspects qui frôlent l'interculturel à partir de la diversité d'orientations, de la succession dynamique des étapes au cours de l'histoire de *Tel Quel*, et enfin, à partir de l'hétérogénéité structurelle, compositionnelle et de contenu. Par leurs démarches, les adeptes de *Tel Quel* ont établi de nouveaux rapports interdisciplinaires entre littérature, théories esthétiques, linguistique, sociologie, politologie, philosophie, logique, sciences positives et même théologie. La manière particulière d'organiser des informations variées, les échanges permanents d'idées, l'envie de renouveler le discours littéraire et la philosophie du langage font aussi réfléchir à l'ouverture considérable de *Tel Quel* vers le multiculturalisme à une époque où la guerre froide coupait le monde en deux. De cette façon *Tel Quel* a dépassé la condition de simple revue d'orientation éclectique.

Autour de *Tel Quel* se sont réunis journalistes, écrivains, théoriciens, linguistes, philosophes d'orientations de toutes sortes. A part les exclusions et les moments désagréables, on remarque, avec linguistes, psychanalystes, penseurs et théoriciens (Jacques Derrida, Roland Barthes, Jean Ricardou, Gérard Genette, Julia Kristeva), une réévaluation des œuvres jusque là marginales ou mises à l'index (Sade, Antonin Artaud, James Joyce, Georges Bataille), et un certain engagement politique et philosophique malgré que les objectifs initiaux envisageassent, entre autres, le désengagement de la littérature de sous la tutelle onéreuse des idéologies politiques et « esthétiques » d'après-guerre. C'est pour cela que *Tel Quel* a soutenu le Nouveau Roman en tant qu'alternative à la littérature engagée de Jean-Paul Sartre.

Quant à la poésie, dans un numéro-choc de *Tel Quel*, Jean-Pierre Faye a affirmé : « *poésie*, c'est le mot le plus laid de la langue française »[1]. L'auteur se justifie tout de suite :

Et sans doute, parce qu'il est privé de sens littéral : sans écorce ni bois. Ni libérien, ni ligneux, privé du va-et-vient entre sens figuré et premier, ne traçant aucun dessin qu'une chose esquissée. Ce mot, on ne va même plus l'esquisser ici.

C'est donc une argumentation possible et acceptable à la seule condition que ce mot honni soit remplacé par quelque chose de bon à « tout communiquer ».

Par quoi donc ? Voici plusieurs solutions formulées par le contestataire :

1. par le langage étriqué tout bon à miroiter *l'absence* prônée par Jacques Dupin, Jean Laude, André du Bouchet ;

2. par le lettrisme propagé par Isidore Isou ;

3. par un *langage éclaté* : « inscription », « texte », « récit », la manière réclamée par les « scripteurs » des groupes *Tel Quel* et *Change* ;

4. par la révolte et la Contre-Culture.

Mais tous ceux-là ne sont que des choix possibles, des objectifs à atteindre. En quelque sorte, une annonce des idées de *Tel Quel* avait été fournie par le lettrisme, un courant bizarre théorisé et lancé par Isidore Isou. L'œuvre révolutionnaire d'Isou fut saluée par le « pape » du surréalisme, André Breton lui-même. Le lettrisme fut, en 1946, sous la direction de Maurice Lemaître et Isidore Isou (d'origine roumaine, comme Tristan Tzara) une nouvelle tentative de démolir la littérature, tel que Dada l'avait tenté une trentaine d'années avant. Après une vingtaine d'années de tapage, de tracts et textes parodiques, ce qui resta du lettrisme fut la contestation du langage, l'accent exacerbé mis sur la créativité poétique et surtout la quête d'une poésie *verbo-phonique*. De même que les fulgurations terribles du Dada, le lettrisme ne fut capable de placer en dehors de la littérature ni le langage ni la création poétique.

L'initiative des poètes de *Tel Quel* représenta une tentative similaire, mais plus ambitieuse encore. Selon eux il fallait élaborer une théorie générale par le biais de laquelle la littérature devînt une sorte de science pareille à la production des objets matériels ; c'est de là qu'est issue la *théorie de la production poétique*, et c'est une théorie qui retrouve ses souches dans le marxisme.

Par conséquent, certains des poètes de *Tel Quel* mirent l'accent sur le *mode de production du texte littéraire* opposé à la « pure et simple sanctification du produit (l'œuvre) et du capitaliste (l'écrivain) qui en assumerait en quelque sorte le financement » (Boisdeffre, 1973 : 86). De la sorte, on refusait l'idée de l'œuvre en tant que produit spirituel, que résultat de l'inspiration irrationnelle et on la vulgarisait par raisons d'ordre matériel. Tout de suite, en raison de ces fondements matérialistes de leur théorie, les poètes de *Tel Quel* allaient prétendre que l'acte de création littéraire était la même chose que l'activité de la production matérielle analysée dans la philosophie de Karl Marx. Outre les termes de « produit », « capitaliste », « bourgeois », « financement », etc., ils firent appel à un autre syntagme sentant toujours les théories de Marx, à savoir la *marchandise du langage.* Ils prétendirent alors que le rôle joué par l'argent dans la circulation des marchandises équivalait, dans le cas de la littérature, au *sens*, malgré que le *langage* soit moins assujetti à la critique littéraire, vu que les *formes de langage n'apparaissent pas à la première vue.* En demeurant fidèle à ces idées, *Tel Quel* s'attacha à démystifier même l'idée « bourgeoise » de création. Mais, de la sorte ses théoriciens furent contraints d'exemplifier leur condamnation de la parole bourgeoise avec plusieurs œuvres des poètes français, entre lesquels François Coppée, Paul Géraldy et les grands symbolistes Charles Baudelaire et Paul Verlaine. Ces deux derniers étaient coupables, semblait-il, d'avoir usé de nouvelles méthodes d'évasion pour faire accepter l'idéologie de leur classe d'origine, la bourgeoisie ! En retour pas un mot de *Tel Quel* sur les clichés du symbolisme ou le non-conformisme de ses poètes ! Pas un mot, aussi, sur le thème de l'évasion si cher aux poètes symbolistes. Quand même *Tel Quel* a épargné quelques grands noms tels Stéphane Mallarmé, T. S. Eliot et particulièrement Francis Ponge, celui qui, aux débuts des 1960, fut tout à fait asphyxié d'éloges, consacré en vrai modèle et « instauré » en tant que père spirituel de *Tel Quel*.

Le langage de Francis Ponge allait de paire avec le goût de *Tel Quel* pour l'innovation. Ce nouveau maître, Francis Ponge, aimait les dictionnaires, le Littré en particulier, disait-on :

[Dans ceux-ci] j'ai trouvé un autre monde, celui des vocables, des mots, mots français bien sûr, un monde aussi réel pour moi, aussi faisant partie du monde extérieur, du monde sensible, aussi physique pour moi que la nature[2].

Les partisans n'ont pas perdu l'occasion de souligner que Francis Ponge a écrit « une œuvre toujours ouverte, l'une des seules justifiées de ce temps ». (*Ibid.*)

Nous pourrions dire, à la suite, que l'*état de perpétuelle ouverture* est une condition essentielle du métissage culturel, avec tous ses refus, emprunts et examens critiques. De la sorte, on pourrait mettre en exergue de *Tel Quel* certains mots fulminants d'Arthur Rimbaud, comme par exemple: « *Arrivée de toujours qui t'en ira partout !* » (Rimbaud, 1996) C'est pourquoi, Rimbaud en tête, dans un milieu tel celui de *Tel Quel*, on n'a pas cessé de poser une question toujours d'actualité : celle des pouvoirs subversifs de la pensée et de la littérature. De la sorte on distinguait carrément la théorie de la production poétique de ses pouvoirs subversifs qui auraient permis, l'accès à des zones encore inexplorées et même le choix de la littérature comme *lieu de la marginalité.* (Sollers & du Boisrouvray, 1976). Mais, outre toutes les contradictions, il était donc question d'élaborer une théorie d'ensemble de la *production littéraire* ayant comme principal but la démystification définitive des textes poétiques tenus pour de simples accumulations de clichés et de préjugés critiques. Par conséquent, ces poètes-là voulaient que la littérature devînt une véritable science pareille à théorie de la production des objets matériels. C'est de là qu'est issue la *théorie de la production du texte poétique* qui retrouve ses racines dans la doctrine marxiste de l'économie. N'oublions pas que les régimes communistes de l'Est ont tant prêché l'idée de l'internationalisme prolétarien en s'étant appuyés juste sur les théories philosophiques marxiste-léninistes. Et encore le slogan de la « révolution permanente », lancé par Léon Trotski aux débuts du régime soviétique en Russie, n'est pas étranger à cette idée. A cette époque-là, l'expansion de la politique de gauche socialiste et communiste, prolongée jusque 1970, précédait d'une certaine façon les idées et la stratégie de la globalisation et de la mondialisation de nos jours. Plus ou moins contaminés par ces idées, par la doctrine marxiste en général, à la même époque, les théoriciens de

Tel Quel ont élaboré une théorie « matérialiste » qui envisageait, en fait, la « production » des biens spirituels.

En ce qui concerne la pratique consécutive à cette théorie, ces résultats (comme presque toujours et il s'agit d'abord des cas des Dada et surréalisme) n'ont guère été efficaces. Quoiqu'ils fussent des critiques exigeants et lucides, les poètes de *Tel Quel* réussirent à peine à appliquer sporadiquement ces idées théoriques dans leurs œuvres littéraires. Répudiant le signifié et même le sens, produisant des *papiers collés* à l'aide des fragments de poèmes, romans, journaux et aussi simples slogans et images, pratiquant la désarticulation de la phrase ainsi que l'émiettement du discours poétique, ils ne sont devenus ni des « fabricants » de poésie à l'instar de François Malherbe, ni même des poètes artisans tels Eugène Guillevic, Jean Follain et Francis Ponge. La futile multiplication de fragments de textes et les collages des séquences disparates ne sont que de jeux trop faciles (cité par Boisdeffre, 1973 : 87). De la sorte, les poètes de *Tel Quel* ont souvent produit des textes composés d'assemblages de mots (qui ne semblent aucunement à des poèmes), séquences en prose de longueur inégale, ou vers encadrés en larges espaces blancs, qui ne relèvent que la vanité de transformer un langage presque vidé de sens en textes littéraires proprement dits. C'est ainsi que, d'une part, la poésie de *Tel Quel* reste purement formelle tandis que, d'autre part, ses « producteurs » tendent à se rattacher aussi à une *littérature médiatique* qui sera en vogue trente ans après grâce aux romans de Frédéric Beigbeder. Papiers collés, fragments des journaux, slogans, images bizarres de toute sorte ainsi que textes contestables à peine intelligibles, comme par exemple *Figurations* par Michel Deguy et quelques essais signés Philippe Sollers ou Francis Ponge remplissent les pages de *Tel Quel*.

Entre les poètes qui ont mieux illustrés ces techniques dont les artifices et l'hétérogénéité sont embarrassants on retrouve Denis Roche et Marcelin Pleynet qui sont les plus connus et prolifiques.

Denis Roche (né en 1937) se fit connaître en tant que poète grâce aux recueils *Forestière amazonide*, *Récits complets*, *les Idées centésimales de Miss Elanize*, *la Poésie est une question de collimateur*. Il y dissémine, avec beaucoup d'habileté, quelques effets d'imagination, un manque volontaire de cohérence, et, en plus, un aspect baroque acquis par la méthode de

surcharger le texte, qui, par endroits, reste déconcertant, confus et amusant à la fois, à condition que le lecteur en soit un peu patient. Pour Denis Roche le poème représente une « arête rectiligne d'intrusion », un certain genre de texte, celui qui, « au moment où il est regardé et vu, il doit assaillir et déborder le lecteur de la même façon qu'il a réussi à se faire écrire par l'auteur ». (Boisdeffre, 1973 : 87). Denis Roche se nourrit de l'ambition de faire, dans la poésie, la même besogne que Wassily Kandinsky avait réussi dans la peinture. Cette façon d'écrire, exercée d'une manière expérimentale et libératrice à la fois, saurait conduire à une projection immédiate des émotions, impressions et pensées disparates.

Dans un drôle de poème comme *Eros énergumène* (1965), ayant un thème emprunté au *Faust* de Paul Valéry, l'ordre commun du discours est bouleversé par allitérations, hiatus, combinaisons de folie jouée et de pensée raisonnable. C'est presque le seul poème portant la marque de Denis Roche, puisque tous les autres ne sont rien de plus que la mise au jour d'une même difficulté: la quasi-impossibilité de reconvertir le langage exclusivement en poésie à l'aide de telles méthodes tout à fait étrangères à la littérature.

Marcelin Pleynet (né en 1933 à Lyon) a essayé de familiariser son public avec une poésie atomisée, émiettée, extrêmement fragmentée. Ce poète a voulu appliquer la théorie de la production poétique à travers des textes comme *Provisoires amantes des Nègres* (1963, prix Fénéon), *Paysages en deux*, *les Lignes de la prose* (tous les deux parus aussi en 1963) et *Comme* (1965).

Marcelin Pleynet arriva dans la rédaction de *Tel Quel* en 1963 et il y fut ensuite le secrétaire. En tant que poète, il voulut renouveler la poésie par une tentative d'appropriation des secrets de l'alchimie de Nicolas Flamel. D'autres modèles discursifs que Marcelin Pleynet a eu envie d'adapter à sa propre poésie sont ceux de Hölderlin, le célèbre poète allemand devenu fou vers la fin de sa vie, et de René Char dont la « sérénité crispée » l'a beaucoup inspiré. A son avis, le but de la poésie doit être celui de parvenir à s'imposer uniquement en tant qu'ordre secret du monde, par la négation d'elle-même. Mais c'est un pur paradoxe ! Toutefois, ce qui est nécessaire à cette poésie est le seul *souci de communication et de vérité*. Ensuite, on pourra rendre au langage, par le

moyen d'une vision subjective, tout le pouvoir de communiquer ses vérités. Toute la poésie de Marcelin Pleynet se caractérise, en somme, par une distorsion du style et une approximation superficielle de l'image, ce qui, selon André Marissel, renvoie à certains « pièges provisoires destinés à apprivoiser l'insaisissable du Réel » (Boisdeffre, 1977 : 88). L'écriture de Marcelin Pleynet se rapproche de celle pratiquée par les Nouveaux Nouveaux Romanciers dans la mesure où ses buts sont la suffisance de soi et la capacité de se manifester en tant que *pratique essentiellement non figurative.*

Pour conclure, les vingt-deux ans de parution du trimestriel *Tel Quel* (1960-1982), qui coïncident en effet avec la dernière période de la guerre froide (d'ailleurs 1982 est l'an de la mort de Léonide Brejnev, le leader soviétique qui a ordonné l'invasion de l'Afghanistan), font preuve d'une ouverture culturelle sans conteste. Idéologiquement ouverts tantôt vers la droite, tantôt vers la gauche, les intellectuels de *Tel Quel* ont été tour à tour préoccupés des problèmes concernant l'application des idées marxistes dans la culture et la praxis sociale des pays de l'Est, du maoïsme chinois et du libéralisme américain. Entre les philosophes et les écrivains qui ont compté en tant que sources et modèles on retrouve Kant, Jean-Jacques Rousseau, Hegel, Nietzsche, Marx, Lénine, Althusser, Freud, Jacques Lacan, Franz Kafka, James Joyce, Lautréamont, Antonin Artaud. Donc, la méthode à la main, une poignée d'écrivains et de penseurs d'avant-garde a sévèrement critiqué les conditions sociales et politiques de ce temps-là. Ces intellectuels révolutionnaires visaient la transformation de la société ! Selon son nom, *Tel Quel* a mis l'accent sur la métaphore du langage et la déconstruction des systèmes de contrôle sur la société. A notre avis on peut donc réfléchir à une première tentative de mondialisation – il est vrai, sans un programme toujours explicite – par l'intermédiaire des idées et des emprunts théoriques, idéologiques et philosophiques assimilés dans de nouvelles théories capables de fixer les bases d'une vision globale sur un monde encore divisé par deux systèmes politiques, culturels et économiques opposés. Depuis l'hétérogénéité visible dans le va-et-vient d'idées et de personnalités de différentes orientations aux acquis culturels permettant des mutations réelles dans la pensée et l'approche

méthodologique des diverses directions de recherche en théorie littéraire, linguistique, politologie et même philosophie, *Tel Quel* a abouti à une homogénéisation de la diversité idéologique et culturelle. C'est sous ces aspects que l'on peut entrevoir l'aube de la mondialisation dans le fief de *Tel Quel*.

NOTES

[1] Voir *Tel Quel*, no. 22, été 1965.

[2] *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, Gallimard / Seuil, 1970.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BOISDEFFRE, Pierre de, 1973, *Les poètes français d'aujourd'hui*, Paris, PUF.

DEJUS, Michel, janvier/février 1997, *Fernand du Boisrouvray, l'esprit tel quel*, la revue « Le Saint-Hubert ».

Détails : http://ww w.pastichesdumas.com/boisrouvray/pages/sainthubert.htm, dernière consultation :le 1er mars 2009

FRENCH Patrick, 1995, *The Time of Theory: A History of Tel Quel*, Oxford, Clarendon Press.

FOREST Philippe, *Histoire de Tel Quel 1960-1982*, Seuil.

MARX-SCOURRAS Danielle, 1996, *The Cultural Politics of Tel Quel*, Oxford University Press

PONGE Francis, 1970, *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, Paris, Gallimard / Seuil.

RIMBAUD Arthur, 1996, *Poésies*, collection « Classiques français ».

SOLLERS Philippe, Du BOISROUVRAY Fernand, 1976, *Provenchères*, Paris, Gallimard/Seuil.

*** *Tel Quel (1960-1982),* Editions du Seuil, 1982

*** *Tel Quel on line* http://www.telquel-online.com/ dernière consultation :le 1er mars 2009.

ABSTRACT

The first issue of the review *Tel Quel* occurred in spring of 1960. That publication was representing the ideas of a literary group whose name was

the same: *Tel Quel*. Among the young French writers who launched *Tel Quel* one can mention Fernand du Boisrouvray, Jacques Coudot, René Huguenin, René Matignon, Jean-Hedern Hallier and especially Philippe Sollers, who remained the main leader until the last issue, 22 years later. During this long period other outstanding collaborators came close to the first team who had given birth to *Tel Quel*: Jean Ricardou, Marcelin Pleynet, Denis Roche, J.-L. Baudry, Guy Scarpetta, Julia Kristeva. There were four different stages in the development of this review, that is to say: aesthetic, formalist, theoretical and political. Many different authors – writers, linguists, philosophers, politicians – and their ideas, theories and doctrines followed and were published and blended in the pages of *Tel Quel*: Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Antonin Artaud, Francis Ponge, Roland Barthes (writers); Sygmund Freud, Jacques Lacan, Ferdinand de Saussure, Althusser, Jacques Derrida, Michel Foucault (scientists and philosophers); Marx, Lenin and Mao (politicians and ideologists). This very diversity of ideas which was constantly accepted and even searched by the literary group that led *Tel Quel* could be the beginning of a cultural mondialisation that is very up-to-date nowadays.

L'IMAGINAIRE VERT, VÉHICULE DE L'INTERCULTUREL

Maria TRONEA
Lycée des Chemins de Fer, Craïova

L'AUTRE ET SON JARDIN

À l'aube du troisième millénaire, animés par le désir d'ouverture vers l'Autre, *connaître son jardin* à travers des *tableaux* mémorables est à la fois source d'émerveillement et enrichissement culturel. L'aura du *vert* marque l'idiolecte des grands créateurs, dessinant une carte magique où le réel se fond dans son reflet. Essayons de nous y aventurer en endossant l'habit du *pèlerin* et de l'*étranger*.

EN FRANCE

Pour la France, cœur de la francophonie, on pourrait commencer avec les chênes parlants des druides, arbres mystérieux porteurs d'oracles, dont on retrouve l'écho, parmi d'autres, chez Hugo ou George Sand. Le premier les invoque dans des poèmes tels

> *Aux arbres* : *Attentif à vos bruits qui parlent tous un peu / Arbres, vous m'avez vu fuir l'homme et chercher Dieu!* /[…]*Dans votre solitude où je rentre en moi-même, / Je sens quelqu'un de grand qui m'écoute et qui m'aime /Aussi, taillis sacrés où Dieu même apparaît, /Arbres religieux, chênes, mousses, forêt, / Forêt! C'est dans votre ombre et dans votre mystère, / C'est sous votre branchage auguste et solitaire, / Que je veux*

abriter mon sépulcre ignoré, / Et que je veux dormir quand je m'endormirai (Hugo, 1961 : 413).

Les arbres mystiques des druides inspirent aussi Georges Sand, qui, dans *Le chêne parlant*, évoque l'aventure d'un pauvre petit porcher sauvé des crocs d'un troupeau de cochons par un chêne enchanté :

> *D'abord Emmi, tremblant et la gorge serrée, ne songea point à répondre; mais, comme, en même temps que le vent s'apaisait, la voix du chêne s'adoucissait et semblait lui murmurer à l'oreille d'un ton maternel et caressant : « Va-t-en, Emmi, va-t-en » Emmi se sentit le courage de répondre:*
>
> *-Chêne, mon beau chêne, ne me renvoie pas. Si je descends, les loups qui courent la nuit me mangeront.*
>
> *-Va, Emmi, va! reprit la voix encore plus radoucie* (Sand, 2000 : 92)

Le végétal enchanté est présent déjà dans les « lais » bretons, illustrés par Marie de France, ensuite dans les « romans » bretons, marqués par la musicalité suave et savante de l'octosyllabe: « Et la nuiz et li bois li font / Grand ennui, et plus li ennuie / Que li bois ne la nuiz la pluie... »[1](de Troyes, 1998 :23-25) Le bois qu'on y évoque est le magique bois de Brocéliande où se rend Yvain, le Chevalier au lion:

> *En ce lieu il ira tout seul ou pour sa joie ou pour son deuil. En Brocéliande il sera avant trois jours et cherchera jusqu'à ce qu'il trouve l'étroit sentier buissonneux* […]. (*Idem*., p. 61)

On y remarque la présence du symbole de la quête initiatique du héros, « l'étroit sentier » labyrinthique. La mythique forêt de Brocéliande, pleine de dangers, inspirera J.R.R. Tolkien, l'auteur de la trilogie *Le Maître des Anneaux* où apparaît „la Vieille Forêt":

> *Il me semblait que tous les arbres se murmuraient les uns aux autres, se passant des nouvelles ou tramant des complots en un langage*

inintelligible; et les branches se balançaient et tâtonnaient sans aucun vent. On dit bien que les arbres se meuvent réellement et qu'ils peuvent entourer un étranger et le cerner […] (Tolkien, 1972-1973 : 154 -155)

Les romans courtois n'évoquent pas seulement les exploits des chevaliers, mais aussi les joies de l'amour. Le topos du « jardin d'amour » en témoigne. Il symbolise aussi la quête initiatique : bien clos, entre treille et fontaine, on y accède difficilement, par un labyrinthe végétal. Lieu des aveux, image du paradis, il prend parfois la forme du verger, comme dans *Cligès ou la Fausse morte* :

Au milieu de ce verger est un arbre chargé de fleurs et bien feuillu dont les branches avaient telle forme qu'elles pendaient toutes jusqu'à terre. Et dessous l'arbre était le pré très délicieux et très beau. Jamais le soleil n'était si haut, à midi quand est le plus chaud, pour qu'un rayon y pût passer. Le verger est clos tout autour d'un haut mur qui tient à la tour.
Là, Fénice est très à son aise, sans nul rien qui lui déplaise. Dessus les feuilles et les fleurs rien ne manque à la demoiselle puisqu'elle peut embrasser son ami à loisir. (de Troyes, 1998 : 141)

Les premiers vers dédiés à l'emblème végétal de la France, le lys, datent toujours du Moyen Âge. On les rencontre tout d'abord chez Christine de Pisan, dans le poème *Moi, Christine, qui ai pleuré*, qui a au centre la figure de la Pucelle d'Orléans :

Ô! quel honneur à la couronne / De France se voit par divine preuve!/ C'est par les grâces qu'il lui donne / Il paraît combien Dieu l'approuve / Et que plus de fois d'autre part il trouve / En la maison royale, dont je lis / Que jamais (ce n'est pas une chose nouvelle) / En la fois errèrent les fleurs de lis.[2]

Mais le véritable « prince de la poésie et des fleurs de lys » du Moyen Âge est Charles d'Orléans, qui réunit l'art des trouvères et des troubadours. Maître du rondeau, il nous en a laissé en héritage, parmi d'autres petits chefs-d'œuvre, celui qui célèbre „la forêt de longue attente" :„En la forest de Longue Actente, / Par vent de Fortune Dolente, /Tant y voy abatu de bois, / Que sur ma foy, je n'y

congnois / À présent ne voye, ne sente"(CCXXV) (d'Orléans, 1975 : 118). Le même thème, celui de l'humaine condition, apparaît aussi dans le rondeau CCLVIJ :

> *Ce premier jour du moi de May, / Quant de mon lit hors me levay, / Environ vers la matinée, /dedans mon jardin de Pensée, / Avecques mon cueur, seul entray //*[…]*// En gast, fleurs et arbres trouvay / lors au jardinier demanday / Se Desplaisance maleuree / Par tempeste, vent ou nuee, / Avoir fait tel piteux array, / ce premier jour du mois de May.* (*Ibid.*)

Passionnément attaché à son pays, le prince-poète lui dédie l'un des plus vibrants hymnes patriotiques, où l'on célèbre aussi la fleur de lys emblématique, *La Complainte de France* :

> *Souviegne toy comment voult ordonner / Que criasses Montjoye, par liesse,/ Et qu'en escu d'azur deusses porter / Trois fleurs de lis d'or, et pour hardiesse, / Fermer en toy, t'envoya sa Haultesse, / L'auriflamme, qui t'a fait seigneurir / Tes ennemis; ne metz en oubliance / Telz dons haultains, dont lui pleut t'enrichir, / Trescrestian, franc royaume de France!* (*Ibid.*, p. 54)

"Le sol mental" de Proust

L'univers proustien réserve au végétal une place d'élection, un riche florilège d'images en témoignant. Le domaine enchanté de Combray appelle, par exemple, devant les yeux, le tableau des aubépines :

> *C'est au mois de Marie que je me souviens d'avoir commencé à aimer les aubépines. N'étant pas seulement dans l'église, si sainte, mais où nous avions le droit d'entrer, posées sur l'autel même, inséparables des mystères à la célébration desquels elles prenaient part, elles faisaient courir au milieu des flambeaux et des vases sacrés leurs branches attachées horizontalement les unes aux autres en un apprêt de fête* […] (Proust, 1993 : 122).

Le parc de Swann est signalé avant tout par l'odeur de ses lilas :

> *Avant d'y arriver, nous rencontrions, venue au-devant des étrangers, l'odeur de ses lilas. Eux-mêmes, d'entre les petits cœurs verts et frais de leurs feuilles, levaient curieusement au-dessus de la barrière du parc, leurs panaches de plumes mauves ou blanches que lustrait, même à l'ombre, le soleil où elles avaient baigné.* […] (*Idem*., p. 146)

La promenade du côté de Méséglise occasionne aussi la rencontre avec les clochers-épis, image fondée toujours sur l'entrelacement de la métaphore et de la métonymie :

> *Sur la droite, on apercevait par-delà les blés, les deux clochers ciselés et rustiques de Saint-André-des Champs, eux-mêmes effilés, écailleux, imbriqués d'alvéoles, guillochés, jaunissants et grumeleux, comme deux épis.* (*Ibid*., p. 156)

La promenade du côté de Guermantes, autre lieu mythique de l'imaginaire proustien, enrichit la pinacothèque de l'auteur à l'orchidée avec le tableau impressionniste des nymphéas de Vivonne, qui témoigne de la contigüité *eau* / *ciel* :

> *Çà et là, à la surface, rougissait comme une fraise une fleur de nymphéa au cœur écarlate, blanc sur les bords. Plus loin, les fleurs plus nombreuses étaient plus pâles, moins lisses, plus grenues, plus plissées, et disposées par le hasard en enroulements si gracieux qu'on croyait voir flotter à la dérive, comme après l'effeuillement mélancolique d'une fête galante, des roses mousseuses en guirlandes dénouées.* […] (*Ibid*., p. 180)

Dans l'univers proustien le souvenir a plus de vie que la vie-même, fait reflété aussi par la perception du végétal :

> *Soit que la foi qui crée soit tarie en moi, soit que la réalité ne se forme que dans la mémoire, les fleurs qu'on me montre aujourd'hui pour la première fois ne me semblent pas de véritables fleurs. Le côté de Méséglise avec ses lilas, ses aubépines, ses bleuets, ses coquelicots, ses pommiers, le côté de Guermantes avec sa rivière à têtards, ses nymphéas et ses boutons d'or ont*

constitué à tout jamais pour moi la figure des pays où j'aimerais vivre […] (*Ibid.*, p. 195)

A cet univers fleuri et parfumé de l'enfance ne manque pas la tisane de tilleul où Marcel trempe la célèbre madeleine de tante Léonie, de même que les asperges de celle-ci, un autre repère végétal ennobli par l'oeil esthète :

Je m'arrêtais à voir sur la table, où la fille de cuisine venait de les écosser, les petits pois alignés et nombrés comme les billes vertes dans un jeu; mais mon ravissement était devant les asperges, trempées d'outremer et de rose et dont l'épi, finement pignoché de mauve et d'azur se dégrade insensiblement jusqu'au pied-encore souillé pourtant du sol de leur plant-par des irisations qui ne sont pas de la terre. […] (*Ibid.*, p. 131)

L'esthétisme de l'écriture proustienne marque aussi la description de Balbec, l'une des « terres reconquises sur l'oubli », où le personnage-narrateur passait parfois ses grandes vacances. Le tableau de cet autre lieu mythique de la topographie proustienne appartient au snob Legrandin, lui étant inspiré par « le bleu floral » du ciel contemplé au bord de la Vivonne :

Il y a dans les nuages ce soir des violets et des bleus bien beaux, n'est-ce pas, mon compagnon, dit-il à mon père, un bleu surtout floral qu'aérien, un bleu de cinéraire, qui surprend dans le ciel. Et ce petit nuage rose n'a-t-il pas aussi un teint de fleur, d'œillet ou d'hydrangea? Il n'y a guère que dans la Manche, entre Normandie et Bretagne, que j'ai pu faire de plus riches observations sur cette sorte de règne végétal de l'atmosphère. (*Ibid.*, p. 140).

L'amour de Swann pour Odette de Crécy est circonscrit aussi au végétal. La femme convoitée, qui ressemble à une figure picturale dont l'esthète est épris, lui apparaît à l'improviste, parée de cattleyas :

Elle tenait à la main un bouquet de cattleyas et Swann vit, sous sa fanchon de dentelle, qu'elle avait dans les cheveux des fleurs de cette même

orchidée attachées à une aigrette en plumes de cygnes. Elle était habillée, sous sa mantille, d'un flot de velours noir qui, par un rattrapé oblique, découvrait en un large triangle le bas d'une jupe de faille blanche, à l'ouverture du corsage décolleté, où étaient enfoncées d'autres fleurs de cattleyas. (*Ibid.*, p. 245)

Pour faire l'amour avec Odette, Swann recourt au prétexte d'arranger les fleurs qui la parent, les cattleyas devenant le symbole de l'acte de possession :

et bien plus tard, quand l'arrangement (ou le simulacre rituel d'arrangement) des cattleyas fut depuis longtemps tombé en désuétude, la métaphore « faire cattleya », devenue un simple vocable qu'ils employaient sans y penser quand ils voulaient signifier l'acte de possession physique- où d'ailleurs l'on ne possède rien-, survécut dans leur langage, où elle le commémorait, à cet usage oublié […] (*Ibid.*, p. 247)

Illuminé en vert l'univers proustien nous fait emprunter les sentiers de la basse Normandie ou nous font nous attarder dans les îles de verdure de Paris, comme le Bois de Boulogne « au feuillage fantastique » où subsiste l'image de la femme-fleur.

« Orion, fleur de carotte »

L'ensoleillée Provence et sa nature mirifique se trouve au centre de l'œuvre de deux écrivains originaires de ce pays enchanté: Jean Giono et Marcel Pagnol. Giono est né en Haute Provence, à Manosque, espace qui inspirera l'auteur surtout pour le roman *Un de Baumugnes*, le plus fidele à la réalité géographique. Celle-ci sera modifiée, comme dans *Que ma joie demeure* où apparaissent des sites imaginaires tels le plateau de Grémone. La couleur locale y est présente aussi par des mots et des tournures de la langue provençale. Ils désignent des éléments appartenant à l'exotique végétation provençale ou font référence aux traditions du pays.

La relation de l'homme avec la nature le long des saisons, la lutte avec une menace qui plane sur les villageois, est le thème des romans *Colline* (1929), *Regain* (1930) et *Que ma joie demeure* (1935).

Dans le dernier le salut de la communauté vient d'un étranger, Bobi, « un cœur verdoyant » qui enseigne aux habitants obstinés dans l'exploitation saccageuse de la terre la beauté de l'inutile, symbolisée par l'Orion végétal (« Orion-fleur de carotte »), le champ de narcisses ou de pâquerettes ou par les haies d'aubépines. Giono s'avère un véritable peintre de la forêt, comme dans l'extrait qui suit :

> *Mais, dans tout ce qui n'était pas sous le nuage on pouvait voir l'échafaudage des arbres, la transparence des branches qui allaient, comme des poutres, des piliers en piliers sans porter de toiture et entre le feuillage desquels continuait à trembler le ciel brasillant. Puis le nuage s'en allait. On yoyait tout près de soi, monter le tronc luisant d'un fayard, puis le corps d'un bouleau lisse et portant comme un pilier de marbre une fraise de mousse à l'endroit où les branches venaient s'appuyer sur lui.* […] (Giono, 1935 : 102)

Une longue liste de végétaux jalonne le texte de Giono. Des arbres: *chênes, fayards, hêtres, frênes, peupliers, bouleaux, érables, ormes, aulnes, osiers, tilleuls, saules, sapins, mélèzes, cèdres, sycomores, châtaigners, figuiers, alisiers, etc*. Des arbrisseaux et des plantes *: buissons de mûres, genévriers, églantiers, joncs, lianes, fougères, bardanes, lin, chanvre, lierre, menthe, etc.* Les fleurs n'y manquent pas, témoignant de la beauté de l'inutile prêchée par Bobi: *aubépines (« Avec de l'aubépine il y a des oiseaux »), narcisses, pervenches, pâquerettes, coquèlicots, clématites, jonquilles, la petite éclaire, l'herbe d'or, la drave, la cardamine, lilas, verveines*, etc. La gratuité du beau est opposée au pragmatisme effréné qui réduit la diversité végétale aux « murailles de blé », aux avoines, au maïs, au foin, au chanvre, au lin ou au tabac.

Dans l'univers de Giono, les mots d'ordre sont « semer » et « planter ». On y fait l'éloge de « la fleur fruitière », des vergers (« Vergers, vergers sur toute la terre, vergers pour tous »), la liste des arbres fruitiers étant riche : *pommiers, pêchers, abricotiers, amandiers blancs et rouges*, etc. La plaine de Roume, par exemple, fournit à part le blé, *des pêches, des abricots, des pommes vertes, des prunes vertes, des*

courges, des mèlons, des pastèques, des myrtilles, des framboises. L'abondance est prouvée aussi par le potager :

> *Le têtes de datura craquaient, s'ouvraient, délivraient de leur coque de satin blanc les trois noix couleur de la nuit. Les choux pleins d'humidité et travaillés par la chaleur sentaient fort. Les betteraves, les oignons, les navets, les grosses carottes sortaient de la terre poudreuse, poussés par le gonflement de leurs chairs* […] (Idem., p. 449)

La raffinée gastronomie provençale à base d'herbes aromatiques y apparaît, de même, par le biais d'un lièvre farci :

> *Et Honoré l'avait bourré d'une farce à la mode de son pays: une cuisine un peu magique faite avec des herbes fraîches potagères et des herbes montagnardes qu'Honoré avait apportées mystérieusement dans le gousset de son gilet. Quand il les avait montrées on aurait dit les clous de girofle ou bien de vieilles ferrailles. Elles étaient rousses, et sèches, et dures.* (*Ibid.*, p. 183-184)

Les boissons, elles aussi, témoignent du raffinement dû aux aromates, comme la liqueur de fenouil de Honorine :

> *Remarquez, dit Bobi, que ça n'est pas difficile. Il suffit d'avoir goûté une fois la gale d'yeuse pour la reconnaître toute sa vie. Mais, votre grande découverte, madame Honorine, c'est de l'avoir mariée avec le serpolet, le fenouil et le genièvre. Ça c'est des plantes joyeuses qui font soleil, nuage et joie de mai. La gale d'yeuse, surtout le cœur, c'est noir comme le soleil de la terre.* (*Ibid.*, p. 46)

Dans ce roman de Giono, nourri par le mot-fondateur « joie », on assiste à l'érotisation du végétal, un autre mot-clé étant « le désir ». On y assiste aussi à une élévation perçue à travers la contiguité « terre/ciel », illustrée par le symbole végétal « Orion-fleur-de carotte » ou par d'autres expressions comme « la lueur verte des étoiles ».

En Belgique romane

Notre choix s'arrête sur une écrivaine d'origine flamande, mais qui a écrit en français, Marie Gevers (1883-1975). La justification en est le culte voué au « jardin dieu » (Gevers, 1992 : 38), qui a son origine dans l'enfance passée dans la propriété familiale de Missembourg, non loin d'Anvers. Dans son premier roman, *La Comtesse des digues* (1931), le véritable protagoniste est le fleuve-roi, l'Escaut, vu à travers les saisons, avec les oseraies qu'il nourrit, les saules chevelus, l'herbe drue, les peupliers qui bruissent et l'odeur des foins.[3] Le jardin devient le topos central du roman suivant, *Madame Orpha* (1933), où Marie Gevers parle aussi de sa dualité et du métissage linguistique :

> *J'étais, ainsi que beaucoup d'enfants de la bourgeoisie flamande, élevée exclusivement en français par mes parents. Ils m'avaient donné l'amour des arbres, des plantes, des météores, c'est pourquoi la nature aussi me parlait en français. Mais toute la part populaire de ma vie restait flamande, toute l'humanité, représentée par moi, par les paysans et les gens du village. J'étais une enfant concentrée et silencieuse entre mes parents demi-dieux et le jardin-dieu.* (Gevers, 1992 : 38)

Les paroles flamandes en patois de sa mère - « Het leven is maar een bul »-lui évoquent une bulle de savon merveilleuse et passagère, symbole du miracle, qui régit d'ailleurs un univers romanesque fascinant, placé sous le signe de la poésie et du jumelage des deux langues. L'écriture adaptée aux rythmes végétaux (Cf.Quaghebeur, 1998 :261) est visible aussi dans *Plaisir des Météores* (1938), qui témoigne de la contigüité *ciel/terre*. La symphonie végétale s'y accorde aux étoiles, sous la magie du Gulf-Stream :

> *Notre climat est doux pour nos latitudes déjà hautes.*
> *L'atmosphère chargée d'humidité, la réverbération des eaux et des nuées, l'échange continuel de brumes entre les nuages et le sol, le jeu versatile des vents, l'intensité verte et savoureuse des champs, des prés et des bois, et cette fraîcheur de jardin bien arrosé répandue sue notre pays, tout cela nous le devons surtout au Gulf-Stream.* (Gevers, 1986 : 11)

Le monde-jardin est l'image dominante de l'œuvre de Marie Gevers qui place le royaume de son enfance dans le mythe. Le domaine de Missembourg devient aussi célèbre que la Provence de Giono et Pagnol ou le pays vaudois de Ramuz.

Écrivains roumains d'expression française

Une brève incursion dans la riche littérature roumaine d'expression française par le biais du végétal pourrait commencer avec Alexandre Macedonski (1854-1920), dans l'oeuvre duquel des éléments romantiques et parnassiens s'entrelacent avec des éléments symbolistes. Parmi ceux-ci on peut mentionner le motif floral, illustré par la présence du *lys* et de la rose. Dans les vers de Macedonski, le lys, symbole de la lumière et de la pureté, se circonscrit à la sacralisation :

> *Royal calice, lis, fleur que nimbe un or clair,*
> *De rose, de l'aube, en vain s'empourpre et t'environne,*
> *Tu te dresses plus fier dans le frisson de l'air,*
> *Symbole hiératique où revit la Madone.* (Macedonski, 1998 : 92)

Un autre nom qui retient l'attention dans ce périple végétal est celui de Marthe Bibesco (1889-1973). Dans son œuvre, le pays d'origine, la Roumanie, devient *Isvor.Le pays des saules* (1923). « Le saule », métonymie végétale pour l'espace roumain, témoigne aussi de la complexité spirituelle des habitants, reflétée dans la richesse du folklore. L'amour de la nature s'y retrouve à travers les « doïnas », chansons-emblème des Roumains, dominées par la fréquence de la « feuille verte » :

> *Feuille verte de l'armoise…Oh!*
> *Fleur de la menthe…*
> *Feuille mince et trois jacinthes!*
> *Feuille large et trois pavots…* (Bibesco, 1923 : 53)

On n'oublie pas les traditions et les coutumes liées au monde végétal. Bien souvent, des éléments religieux s'entrelacent avec des croyances païennes comme dans le chapitre *L'enlèvement de Proserpine*, où la commémoration de l'entrée du Christ à Jérusalem devient le « Jour des fleurs » pour les filles du pays:

> *Toutes elles se prosternent dans la campagne, cherchant en apparence, d'une main pieuse et zélée, la primevère et le coucou, mais priant en réalité, à l'insu de leur mère, pour qu'apparaisse sans tarder le ravisseur infernal*. (*Idem*, p. 75).

Sous la plume de la princesse Bibesco, la flore roumaine apparaît dans toute sa splendeur, portant la marque d'un esthétisme raffiné :

> *Voici la rose de serpent, l'ellébore, cette grande renoncule verte, fleur de la couleur des feuilles, qui se montre la première, avant que rien dans la forêt n'ait encore verdi, et qui disparaît promptement pour ne pas gâter son effet; le tussillage, de la couleur de l'or, tout entier en or, la queue comprise, qui pourrait bien être la fleur métamorphosée quelquefois en dragon par les incantations d'Outza; les petites anémones pâles et échevelées des lieux découverts qui semblent enlevées aux nuages par le vent coupant du matin; la ményanthe rose des torrents, qui s'élance entre les pierres comme un jet d'eau de fleur; le daphné, qui rampe à terre, qu'on voit à peine, et dont la couleur pourpre pas plus qu'un grain de poivre, sent comme la boutique du parfumeur, l'hépatique bleue, « la dame de onze heures » et la « plante à sonnette », qui est jaune sombre, en exemple aux abeilles pour la couleur de leur miel et dont les enfants savent faire des balles embaumées.* (*Ibid.*, p. 80).

Si dans *Isvor. Le pays des saules* domine le riche herbier de la plaine roumaine, dans *Pages de Bukovine et de Transylvanie* on évoque la végétation de la montagne, dominée par les sapins mise en liaison avec le costume populaire roumain :

> Se *détachant sur le grand ciel clair, ou sur une herbe rase et pure, dressés sur la neige à peine plus pure que la rosée, ces sapins noirs donnent réponse aux deux notes uniformes des vêtements des hommes et des*

femmes, bergers de leur troupeaux, costumés en moutons. Peaux d'agneau blanches et laine noire, c'est toute la Bukovine. (Bibesco, 1930 : 11).

L'imaginaire populaire hanté par le merveilleux et le fantastique est évoqué dans *Isvor. Le pays des saules* avec la science d'un véritable anthropologue culturel qui identifie des liens avec d'autres cultures. Les digressions suscitées par la « Mère de la Forêt » en sont un exemple illustratif :

> *Elle est la mère de tous les arbres. C'est elle qui les fait croître et les allaite comme des enfants. C'est l'écume de son lait argenté qu'on voit couler sur eux par les nuits claires.*
> […] *Tous ces traits me l'ont fait reconnaître: cette « Mère des Forêts », cette « Rumeur des Feuilles »; cette « Hantise des Bois », cette baigneuse de clair de lune, cette vierge qui allaite les arbres, cette chasseresse qui tue les chasseurs, cette grande femme caduque qui parcourt les bois en pleurant son passé, c'est Phoébé, c'est Hécate, c'est Diane Séléné! laide parce qu'elle a été belle, vieille parce qu'elle a été jeune, effrayante de vieillesse et qui se venge d'avoir été méconnue et abandonnée des hommes en perçant de ses flèches leurs faibles enfants!* (Bibesco, 1923 : 31-32)

Sertis dans le français, les mots roumains mettent en exergue des traditions spécifiques au pays, comme la danse et le chant des « Paparoude », qui invoquent la pluie au temps de sécheresse :

> *Mouillez-moi, bonnes gens !-Pour que la pluie tombe-à grands seaux d'eau renversés-sur les labours, sur les maïs,-pour qu'ils poussent –plus haut que les toits des maisons,-pour que les épis soient plus nombreux que les étoiles,-pour que les greniers à blé se remplissent –d'un bruit joyeux* (*Idem*., p. 53)

On retrouve le même procédé de la greffe linguistique dans l'œuvre de Panaït Istrati (1884-1935), un autre écrivain roumain d'expression française de renommée. L'un de ses livres, par exemple, s'intitule *Présentation des haïdoucs*. L'explication du mot est donnée dans le texte :

-Qu'est-ce que ça veut dire: haïdouc?
-Tu ne sais pas? Eh bien! C'est l'homme qui ne supporte ni l'oppression, ni les domestiques, vit dans la forêt, tue les gospodars cruels et protège le pauvre. (Istrati, 1925 : 26).

La campagne du « haïdouc » est « Floritchica », mot traduit par calque linguistique métaphorique « fleur de fourré « :

Devant le cadavre de son unique amant elle avait déclaré: Dorénavant je serai Floarea Codrilor, l'amante de la forêt, l'amie de l'homme libre, justicière de l'injustice, avec votre aide. [4]

L'œuvre de Panaït Istrati est parsemée de mots roumains qui rappellent le pays d'origine de l'écrivain qui était un « citoyen du monde » par excellence.

Les Caraïbes

Le lien fédérateur des Caraïbes, espace des rencontres et de la diversité, est le créole :

Ensuite, il se créa une langue nouvelle dans cette Caraïbe qui n'est ni le français, ni le portugais, ni l'espagnol, ni même l'anglais, ni le ouolof, ni le swahili, ni une des nombreuses langues de la culture peule, mais bien le créole […][5]

La créolité, notion cristallisée à l'ombre de l'Antillais Édouard Glissant (Martinique) et définie dans *Éloge de la créolité* (manifeste paru en 1989 et signé par Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant et Jean Bernabé), désigne en même temps une langue plurielle, un espace et une civilisation qui valorisent le mélange, sources nourricières pour une écriture créole placée elle-même sous le signe de l'éclatement dû à la parole proliférante qui envahit les récits multiples. Le symbole végétal en pourrait être *le Mahongany* (1987) de Glissant, arbre légendaire qui circonscrit avec trois ébéniers un espace merveilleux où les frontières des époques différentes sont

abolies dans la marche vers la synthèse, suggérée par la multiplication du géant « en tant d'arbres dans tant de pays du monde. »[6]

L'entremêlement du créole et du français apparaît tout d'abord chez Jacques Roumain, écrivain haïtien dont le roman le plus connu est *Gouverneurs de la rosée* (1944), titre poétique, inspiré par le paysan chargé de la distribution de l'eau. Le syntagme créole « gouvène rouze » est adapté au français, procédé qui illustre le choix de l'auteur d'écrire en français, mais aussi le désir de valoriser sa langue d'origine.

Dans le roman de Jacques Roumain, le végétal est marqué par la dégradation due à la sécheresse entraînée par le déboisement:

> *Mais la terre est comme une bonne femme, à force de la maltraiter, elle se révolte : j'ai vu que vous avez déboisé les mornes. La terre est toute nue et sans protection. Ce sont les racines qui font amitié avec la terre et la retiennent: ce sont les manguiers, les bois de chênes, les acajous qui lui donnent les eaux des pluies pour sa grande soif et leur ombrage contre la chaleur de midi. C'est comme ça et pas autrement, sinon la pluie écorche la terre et le soleil l'échaude : il ne reste plus que les roches*. (Roumain, 1946 : 43)

Un riche réseau stylistique suggérant la mort des plantes est présent dans le texte : *champ dévasté de petit-mil, cactus rongés de vert-de-gris, bayahondes rouillés, maigres broussailles, feuillage déchiquèté des arbres à pain, malangas macérés, racines mortes, morne décharné, champs dévastés, plantes affaissées et rouillées, les feuilles des lataniers pendaient, inertes, comme des ailes cassées, des arbres engourdis, broussailles rabougries* etc. Après quinze ans passés à Cuba « à tomber la canne », Manuel, le protagoniste du roman rentre à Fonds-Rouge, son village natal, perçu à la manière proustienne :

> *Du regard, l'homme donna encore une fois le bonjour à ce paysage retrouvé: bien sûr qu'il avait reconnu sous le massif de genévriers le sentier à peine visible entre cet amas de roches d'où fusait la tige des agaves empanachée d'une grappe de fleurs jaunes.*

> *Il respira la senteur des genévriers exaltée par la chaleur; son souvenir de l'endroit était fait de cette odeur poivrée.* (*Idem*, p. 29)

Le bonheur ressenti à la rencontre de son pays se traduit dans un salut adressé aux arbres, qui reprend les formules de salut utilisées par les habitants :

> *Il avait envie de chanter un salut aux arbres : Plantes, ô mes plantes, je vous dis : honneur, vous me répondrez : respect, pour que je puisse entrer. Vous êtes ma maison, vous êtes mon pays. Plantes, je dis : lianes de mes bois, je suis planté dans cette terre, je suis lié à cette terre. Plantes, ô mes plantes, je vous dis : honneur, moi : respect pour que je puisse passer.* (*Ibid.*, p. 56)

Poussés par la pauvreté, les habitants de Fonds-Rouge transforment les arbres en charbon qu'ils vendent en ville « pour un peu de monnaie ». Le pendant de « l'arbre mutilé » est l'arbre vivant, foyer des oiseaux :

> *Un arbre, c'est fait pour vivre en paix dans la couleur du jour et l'amitié du soleil, du vent, de la pluie. Les racines s'enfoncent dans la fermentation grasse de la terre, aspirant les sucs élémentaires, les jus fortifiants. Il semble toujours perdu dans un grand rêve tranquille. L'obscure montée de la sève le fait gémir dans les chaudes après-midi. C'est un être vivant qui connaît la course des nuages et pressent les orages, parce qu'il est plein de nids d'oiseaux.* (*Ibid.*, p. 21)

La liste du végétal présent dans le roman est riche: *bayahondes, tamariniers, palmiers, manguiers, calebassiers, campêchers, avocatiers, gommiers, arbres à pain, bambous, lataniers, ormes, chênes, pins, halliers, cactus-chandeliers, mombins, genévriers figuiers maudits, lauriers, malangas, lianes, agaves, fougères, herbe de Guinée, petit-mil, maïs, cresson, menthe, choux-caraïbes*, etc. Le morne, topos identificateur de l'espace antillais, y apparaît, suite à la sécheresse, « décharné ». Les cases des habitants sont, généralement, appuyées « contre la tonnelle », qui abrite les réunions. La cuisine est dominée par le végétal :

> *Dans les chaudrons, les casseroles, les écuelles, s'empilaient le grilleau de cochon pimenté à l'emporte-bouche, le maïs moulu à la morue et si tu voulais du riz, il y en avait aussi: du riz-soleil avec des pois rouges étoffés de petit salé. Et des bananes, des patates, des ignames en gaspillage.* (*Ibid*., p. 23)

Les boissons sont elles aussi à base des plantes: à part le rhum, on y consomme de la tafia et du clairin, les deux, alcools de cannes à sucre: *Le dimanche à la gaguière, le clairin à la cannelle, au citron ou à l'anis montait vite à la tête des habitants.* […] [7]

À Fonds-Rouge, l'eau, portée par les femmes dans des calebasses, est rare et les cérémonies offertes aux loa (divinités afro-haïtiennes) pour qu'ils fassent tomber la pluie n'ont pas d'effet. C'est Manuel, « le gouverneur de la rosée », qui sauvera le village, en découvrant la source des eaux au Morne Villefranche, auprès d'un figuier maudit et des malangas :

> *Manuel s'arrêta, il en croyait à peine ses yeux et une sorte de faiblesse le prit aux genoux. C'est qu'il apercevait des malangas, il touchait même une de leurs larges feuilles lisses et glacées, et les malangas, c'est une plante qui vient de compagnie avec l'eau.*
> *Sa machette s'enfonça dans le sol, il fouillait avec rage et le trou n'était pas encore profond et élargi que dans la terre blanche comme craie, l'eau commença à monter.* (Roumain, 1946 : 122)

La nouvelle de la découverte de l'eau se répand par « le télégueule »[8], la source première étant Annaïse, la bien-aimée de Manuel. Celui-ci sera abattu par le jaloux Gervilen Gervilis, mais sa mort, suite à ses vœux, réconciliera les habitants du village, jusque là, divisés. Ceux-ci lui dédient un *coumbite* :

> *On chante le deuil, c'est la coutume, avec les cantiques des morts, mais lui, Manuel, a choisi un cantique pour les vivants : le chant du coumbite, le chant de la terre, de l'eau, des plantes, de l'amitié entre habitants, parce qu'il a voulu, je comprends maintenant, que sa mort soit pour vous le recommencement de la vie.* (*Idem*, p. 212)

Le monde est à planter

L'identité créole multiple trouve dans les romans de Patrick Chamoiseau (Martinique) et surtout dans *Texaco* un miroir vivant: une langue plurielle, un paysage fabuleux, une civilisation des plus complexes. L'écriture même s'y adapte, instable, sinueuse, située à la frontière de l'oral et de l'écrit, le marqueur de parole, « l'oiseau de Cham », en étant le symbole. « Texaco » est le nom d'un quartier qui va s'élever aux environs de la ville Saint-Pierre, quartier fondé par Sophie Laborieux, *la femme-matador*, fille d'Esternome Laborieux, le protagoniste du roman. Celui-ci incarne la figure du bâtisseur. « Docteur-cases », il élève dans l'En-Ville des maisons écologiques: *De terrasses en terrasses, mon docteur construisit pour les autres des cases de crécré, des cases de bois-ravine, des cases de bois-murette, de canéfices et bien sûr de campêche.* (Chamoiseau, 1992 : 151). Gouverneur des mornes, Esternome s'enorgueillit de sa science de valoriser le trésor végétal du pays :

> *mais enfin, pour l'instant, mon Esternome battait-bouche dans le Je! Je ceci. Je cela. J'ai construit des cases avec un bois-amer qui décourage la dent des termites affamés. Pour les poteaux, je prenais l'acajou, Marie-Sophie, ou le simarouba, qui étonne les oiseaux, ou encore l'acoma, le balat, l'angelin, les longues fougères, le bois-lézard ou bien le courbaril. Qu'est-ce que tu connais toi-même-là de ces bois, Marie-So? Ma toute savante, que sais-tu de l'arbre à pain, de l'abricot-pays, et du poirier séché? Qu'est-ce que tu sais, Man-la-science, des parfums du laurier, des lépines et des bois de rivières? Moi je sais. Je. Je. Je.*
>
> […] *Ma paille d'urgence venait de l'herbe-panache, du vétiver, du balisier. Je rapiéçais les trous avec du latanier et de la martabane. Mes cases ne perdaient pas leurs cheveux dans le vent, mes toits s'allongeaient lisses jusqu'aux épaules d'un homme. Je savais la bonne pente pour que la paille résiste. Je. Je. Je.* (Chamoiseau, 1992 : 151-152)

La devise d'Esternome, *Le monde est à planter*, est mise en faits par Ninon, sa bien-aimée, une négresse qui possédait un savoir étonnant, « de terre et de survie » :

> *Sans cela, ils eussent été impiok dans ces hauts sans manman. D'emblée, pour chasser les moustiques, elle enfuma les abords de la case. Elle planta l'alentour de ces plantes qui parfument, qui nourissent, qui guérissent, et celles qui traumatisent toutes espèces de zombis.* (*Idem*, p. 153)

Le jardin-créole (où les plantes-manger côtoient les plantes-médecines et « celles qui fascinent la chance et désarment les zombis », de même que « les plantes bénies ») y est présent en toute sa splendeur à travers le calendrier :

> *Septembre : cueillir et vendre. C'est pommes-cannelle, c'est corossol, quénettes et sapotilles. Novembre : nettoyer les dégras, découper les passages de la sève dans l'écorce de cannelle, cueillir le café mûr, saisir le cacao sous l'ombrage des grands arbres.* […] (*Ibid.*, : 154)

Auprès de Ninon, cette nègre esclave qui va être libérée, Esternome vit la ferveur végétale de l'amour :

> *Ils longeaient des parfums de campêches redressés comme des arbres, des noirs profonds habités d'une cascade. Elle lui soulignait l'odeur de la cannelle, du vanillier montant, du fruit à pain bleu que brise un manicou, du bois d'Inde, de l'herbe grasse, mourant douce sous leur pas, de l'igname sassa qui sous faveur de nuit perdait toute sauvagerie à travers ses grandes feuilles.* (*Ibid.*, p. 100)

Le protagoniste partage avec sa compagne le savoir ancestral des nèg-de-terre pour guérir les maladies, faisant appel à la médecine verte : « frictions citron levé, tirés mèdsinier-beni, tisanes de malomain et d'écorce bois-lait-mâle. » (*Ibid.*, p. 137)

Un Québécois d'Haïti

Le métissage linguistique illustré par l'infusion du créole dans le français est présent aussi dans l'œuvre d'un autre écrivain originaire d'Haïti, établi à Montréal, Dany Laferrière. Le roman, *Pays*

sans chapeau, fait référence à son retour à Port-au-Prince, après vingt ans d'errance. Il y retrouve la sève nourricière de son inspiration, le symbole en étant l'ombre du manguier :

> *Il y a longtemps que j'attends ce moment : pouvoir me mettre à ma table de travail (une petite table sous un manguier, au fond de la cour) pour parler d'Haïti tranquillement, longuement. Et ce qui est encore mieux : parler d'Haïti en Haïti.* […] (Laferrière, 1999 :11)

Les gens de la ville surpeuplée, « la foule hurlante », la nature, lui transmettent la force d'écrire : *J'écris à ciel ouvert au milieu des arbres, des gens, des cris, des pleurs. Au cœur de cette énergie caribéenne.* (*Ibid*., p. 12)

Le français métissé, fleuri par le créole, peut être illustré par la présence des proverbes haïtiens mis en exergue à tous les chapitres du livre dont nous retenons ceux qui portent l'aura du vert:

> *Trois feuilles trois racines oh jeté, blié, ramassé, songé.* (Trois feuilles trois racines oh celui qui jette, oublie celui qui ramasse, se rappelle). (*Ibid*., p. 10)
>
> *Anvant ou monté bois, gadé si ou capab descenn li.* (Avant de grimper à un arbre, assure-toi de pouvoir en descendre.) (*Ibid*., p. 35)
>
> *Cabrit dir : Mouin mangé lanman, cé pas bon li bon nan bouche mouin pou ça.* (La chèvre dit : Si je mange cette plante amère, ce n'est pas sûrement pas parce que ça goûte bon à la bouche.) (*Ibid*., p. 39)
>
> *Sèl couteau connin ça qui nan cœur gnanme.* (Seul le couteau connaît le secret caché au cœur de l'igname.) (*Ibid*., p. 71)
>
> *Nous ce cayimite : nous mu sous pied, min nous pas janm tombé.* Nous sommes comme ces fruits-les cayimites-qui, même mûrs, ne tombent jamais de l'arbre.) (*Ibid*., p. 217)

EN GUISE DE CONCLUSION

Le périple vert que nous avons entrepris a eu comme but d'aborder *l'altérité* d'un angle de vue inédit, qui réunisse

l'interculturel et l'esthétique. Glaner au champ fertile de la littérature francophone, s'arrêter sur des morceaux illustratifs pour circonscrire une anthropologie sociale et culturelle sous le signe de la diversité, par le biais du végétal, est à la fois tâche ardue et source d'émerveillement et de rêve. Le symbole en pourrait être « *la fleur bleue* », devenue, le long du temps, un véritable mythe. Sa magie se retrouve chez le poète roumain Mihai Eminescu, mais aussi dans « le myosotis » de Nerval, « les fleurs bleues » de Queneau ou « l'iris bleu » de Hermann Hesse.

L'imaginaire vert des peuples est fabuleux comme le Jardin de l'éden, au milieu duquel s'élève, tout droit, *l'Arbre de la connaissance*. Notre entreprise a essayé d'y faciliter l'accès en vue d'approfondir la connaissance de *l'Autre* pour qu'il cesse d'être *l'étranger*.

NOTES :

[1]Chrétien de Troyes, *Romans de la Table Ronde*, Gallimard, 1998. La citation est extraite du dernier roman du cycle du roman courtois, *Yvain, Le Chevalier au lion*. La transposition en prose : „La nuit et le bois lui faisait grand ennui, et bien plus l'ennui que la nuit et le bois, la pluie".(op.cit., p. 322)

[2]Cf. Pierre Ripert, *Dictionnaire anthologique de la poésie française*, Maxilivres-profrance, 1998, p : 175

[3]Cf. Marie Gevers, *La Comtesse des digues*, Bruxelles, Labor, 1983

[4]*Ibid.*, p. 12, "Floarea Codrilor" veut dire "la fleur du grand bois".

[5]Extrait d'un texte inédit de Dany Lafferrière (Radio-Canada, 25 juin 2007), reproduit dans la revue "Culture Sud", no. 186, janvier-mars 2008, p :25.

[6]Cf. *Littérature francophone, 1 Le roman*, Hatier, 1997, p :127.

[7]*Ibid.*, p.82. « La gaguière » est le lieu où l'on assiste au combat des coqs et l'on fait des paris.

[8]"Le télégueule" est défini à la page 147 : "Nous avons un mot pour ça, nous autres nègres d'Haïti: le telégueule que nous disons, et faut pas plus pour qu'une nouvelle bonne ou mauvaise, véridique ou fausse, agréable ou malveillante, circule de bouche en bouche, de porte en porte et bientôt, elle a fait le tour du pays, on est étonné, tellement, c'est rapide."

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BIBESCO Marthe, 1923, *Isvor. Le pays des saules*, Paris, Librairie Plon, tome I.

---,1930, *Pages de Bukovine et de Transylvanie*, Paris, Éditions des Cahiers libres.

CHAMOISEAU Patrick, 1992, *Texaco*, Paris, Éditions Gallimard.

COLLES Luc, 1994, *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle*, Bruxelles, De Boeck-Duculot.

COMBE Dominique, 1995, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette Livre.

DE CARLO Maddalena, 1998, *L'interculturel*, Paris, CLE International.

GAUVIN Lise, 1997, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala.

GEVERS Marie, 1986, *Plaisir des météores*, Bruxelles, Éd. Jacques Antoine.

---, 1992, *Madame Orpha*, Bruxelles, Labor, Espace Nord 74.

GIONO Jean, 1935, *Que ma joie demeure*, Paris, Éditions Bernard Grasset.

HUGO Victor, 1961, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Jean-Jacques Pauvert Éditeur.

ISTRATI Panaït, 1925, Présentation *des haïdoucs*, Paris, F. Rieder et C-ie, éditeurs.

LAFERRIERE Dany, 1999, *Pays sans chapeau*, Paris,Éd. Le Serpent à Plumes.

MACEDONSKI Alexandru,1998, *Bronzes/Bronzuri*, Timisoara, Editura *Helicon*.

MOURA Jean Marc, 1999, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF.

D'ORLEANS Charles, 1975, *Poezii / Poésies*, Bucuresti, Ed. Univers, Édition bilingue réalisée par Romulus Vulpescu.

PROUST Marcel, 1993, *À la recherche du temps perdu*, tome I, Paris, Bookking International.

ROUMAIN Jacques, 1946, *Gouverneurs de la rosée*, Paris, Les Editeurs Français Réunis.

QUAGHEBEUR Marc, 1998, *Balises pour l'histoire des lettres belges*, Bruxelles, Editions Labor.

SAND George, 2000, *Le chêne parlant*, Paris, Éditions Hachette.

TOLKIEN Jean- R.- R., 1972-1973, *Le Maître des Anneaux*, Christian Bourgouis Éditeur, Paris, trad. en français par Francis Ledoux, livre I.

DE TROYES Chrétien, 1998, *Romans de la Table Ronde*, Paris, Gallimard.

ABSTRACT

The article sketches a map of the "green imaginary" of the French speaking world, to put into evidence the vegetal diversity as it appears in some representative writers' work, but also with the purpose to show out the linguistics crossing as a result of the native language influence on the blossomed tree of the adoption language - French. The vegetal journey is an invitation to the knowledge and loving the others, the "garden" being an occasion for aesthetical pleasure.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

Cecilia Condei, Jean-Louis Dufays & Cristiana-Nicola Teodorescu 7

MÉTISSAGES INTERCULTURELS ET PROBLÉMATIQUE IDENTITAIRE 9

Moufida Séoud

Jésus et Mohamed (Saïd Fellag) 11

Yassine Essid

L'inter(dit)culturel 25

Valentina Radulescu

Quelques aspects du métissage dans le roman maghrébin contemporain ... 39

Najah Lajimi

Métissage culture : retrouvailles avec soi et fusion dans l'autre dans l'œuvre poétique de Mohamed Khaïr-Eddine 53

Monica Tilea

Avers et revers du réel dans *Un temps de saison* de Marie NDiaye..... 71

Camelia Manolescu

Métissage et mentalités dans le roman de Patrice Lacombe, *La terre paternelle*..... 85

Alina Ioanicescu

Errance et quête identitaire dans les récits de Tahar Ben Jelloun..... 105

Iuliana Paştin

Le métissage culturel de J.M.G. Le Clézio, écrivain de l'errance 121

MÉTISSAGES INTERCULTURELS ET EFFETS DE LA MONDIALISATION 143

Yves Montenay

Enracinement et expansion du français post colonial..... 145

Maria-Mădălina Urzică

Interférences culturelles et mondialisation : enjeux et effets 157

Ioan Lascu *Tel Quel* – une première tentative de mondialisation culturelle et politique ? 173

Maria Tronea

L'imaginaire vert, véhicule de l'interculturel 185

TABLE DES MATIÈRES.....200